România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
1 - 7 aprilie 1993
(Anul XXVI)

12

Metamorfoza poetului

LA 31 MARTIE, Nichita Stănescu (1933-1983) ar fi împlinit 60 de ani. La 13 decembrie, vor fi zece ani de la moartea lui. O dublă aniversare care ar putea deveni un prilej de rediscutare a operei celui mai important dintre poeţii români ai acestei jumătăţi de veac. Revista noastră face un început. Publicăm amintiri şi texte critice despre poet. Şi, firește, fotografii, mai mult sau mai puţin cunoscute, cum este chiar cea de alături, splendid portret al artistului la tinereţe.

Ştiute numai prietenilor săi şi nepublicate pînă deunăzi, versurile argotice şi „scandaloase" pe care Nichita Stănescu le-a scris în adolescenţă nu intră în biografia lui poetică. Vor fi trecute totdeauna la addenda. Adevăratul debut este şi va fi considerat *Sensul iubirii* din 1960, urmat de *O viziune a sentimentelor* în 1964. Ambele plachete au şocat critica literară a momentului şi au impus un poet. Tînărul Nichita Stănescu scria o poezie plină de prospeţime în care senzaţiile vîjîiau, tropoteau, se încălecau ori se transformau unele în altele, dînd despre realitate o imagine acut-subiectivă şi foarte originală. Versurile erau romantice, tinereşti, euforice, imnice şi egotiste. Poetul nu se confesa. Sentimentele nu erau trăite, ci contemplate, „povestite" („e o întîmplare a fiinţei mele"), „lăudate" („ce bine că eşti, ce mirare că sunt!") prin prisma metamorfozei trupului, membrelor, privirii, auzului ori a obiectelor din jur. Superbe metafore baroce sugerau dansul rotund al stărilor de spirit şi vîrtejul neîncetat al materiei din univers.

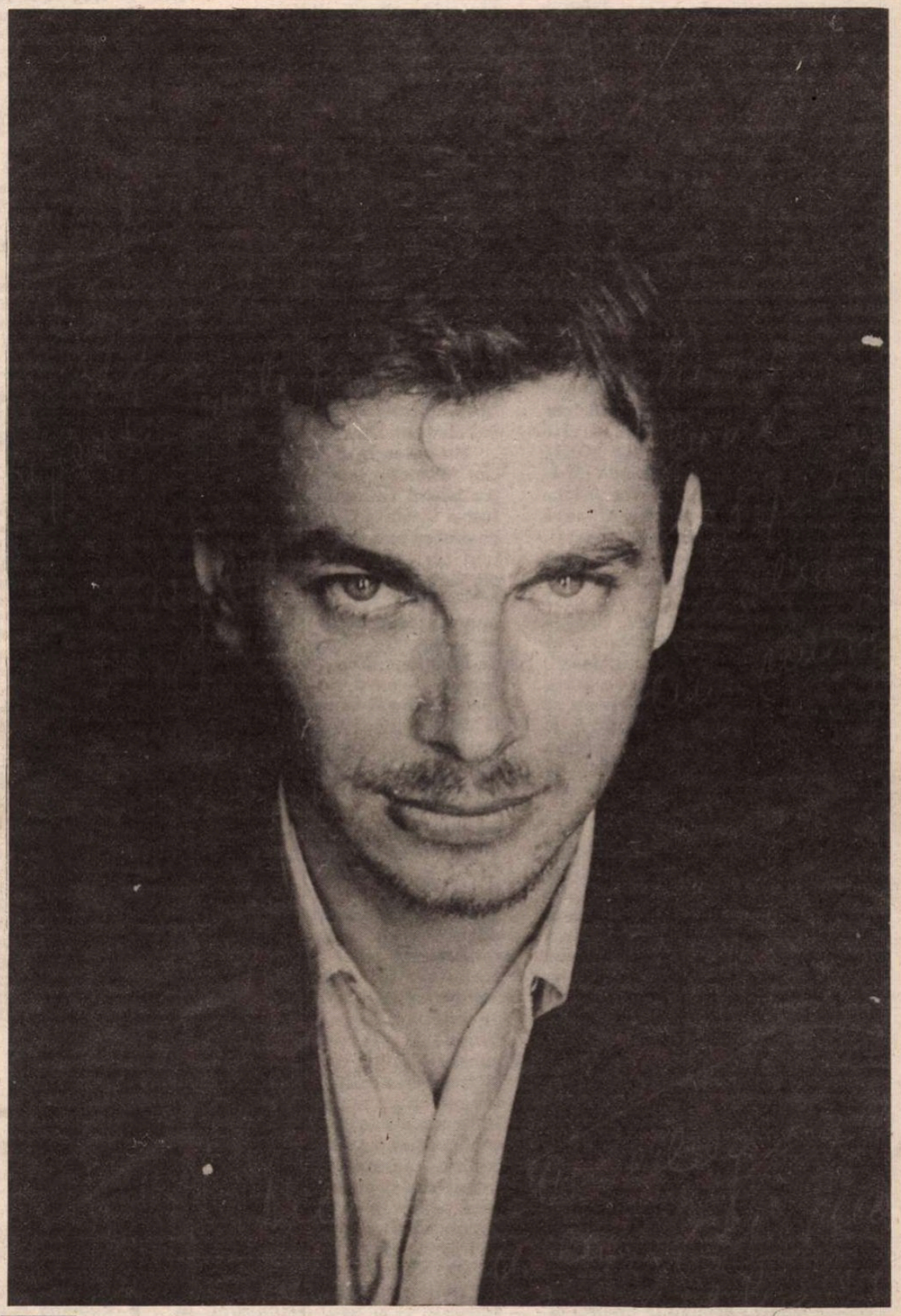
Cu plachetele următoare, se accentuează latura de meditaţie abstractă a poeziei lui Nichita Stănescu („priveşte-ţi mîinile şi bucură-te, căci ele sunt absurde"), ceea ce o face mai puţin simpatic-tinerească. Volumul *11 elegii* este, în întregul lui, cea mai elaborată artă poetică din literatura noastră; o poezie a poeziei, cu tot cortegiul de întrebări şi perplexităţi, de la natura autoreferenţială, dedalică, a discursului liric modern la tensiunea dintre imaginaţie şi realitate. La finele deceniului 7, poezia lui Nichita Stănescu este deja fixată în cadrele ei morale şi stilistice (*Oul şi sfera, Laus Ptolemaei, Necuvintele*), începînd să se repete şi accentuînd latura abstractă a gîndirii poetice şi pe aceea savantă a stilului, cu enunţuri, definiţii, silogisme şi demonstraţii similiştiinţifice.

Al doilea deceniu al acestei poezii (1970-1982) trebuie considerat unul de criză profundă. Cuvîntul criză nu trebuie numaidecît luat în sens negativ. Prefacerea prin care versurile lui Nichita Stănescu trec este una radicală. Se simte pretutindeni efortul poetului de a nu pierde legătura cu sine însuşi. Nu numai că nu mai este nimic juvenil în versurile din aceşti ani, dar absolut toate datele lor sînt schimbate. Metaforelor mobilităţii le iau locul cele ale fixităţii, imponderabilul, oniricul, suavul se risipesc într-o lume greoaie, reală şi mîzgoasă. Îngerul devine „greoi ca un balaur", euforia se dizolvă în angoasă şi lauda cuvintelor în spaima creatorului care se vede „spînzurat de propriul meu har". Nimic nu mai pluteşte, zboară, urcă. Totul cade sub povara greutăţii, iar inocenţa e ucisă de un nelămurit şi dramatic sentiment de culpă.

De la *În dulcele stil clasic* la *Noduri şi semne*, metamorfoza nu este însă numai morală, faţă de volumele deceniului anterior, ci şi stilistică. Respiraţia interioară a poemelor se accelerează. Contemplaţia lasă locul confesiunii şi jocul capătă accente existenţial-dramatice. Se observă bine în volumul din 1970, această dublă faţă a poeziei lui Nichita Stănescu: privirea spre trecutul ludic şi contemplativ şi privirea spre viitorul confesiunii tulburi şi lipsite de speranţă. Din păcate, *Măreţia frigului* sau *Epica Magna* sînt cărţi slabe, prin inadecvarea discursului, incapabil deocamdată să se schimbe, prizonier al clişeelor de dinainte. Cu un an înainte de moarte, în *Noduri şi semne*, procesul de limpezire stilistică a poeziei lui Nichita Stănescu pare încheiat. O teribilă apăsare se simte în spovedaniile gîfîite ale poetului, pătruns în „tunelul oranj" al singurătăţii, angoasei şi spaimei de moarte, dar şi stăpîn acum pe un alt limbaj liric decît acela romantic al tinereţii lui.

Cred că această metamorfoză a lui Nichita Stănescu nu va mai putea fi ignorată de aceia care vor dori să scrie de aici înainte despre poezia lui.

Nicolae Manolescu



Nichita Stănescu în 1956. Ilustrăm acest număr cu imagini foto ale poetului realizate de Ion Cucu şi Gheorghe Cucu şi expuse, începînd cu 31 martie, la Ateneul Român.

În paginile 10, 12 - 13: Nichita Stănescu - 60

● A patra putere? ● La o nouă lectură: Camil Petrescu ● Gelu Ionescu despre criza culturii ● Un poem de Matei Vişniec ● Dosarul ortografiei ● Profesorul şi sfîntul ● Ultimul roman iugoslav ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

Latineasca de Bârca

NU NUMAI prin deznodămînt, dar şi prin preludiu şansa moţiunii de cenzură s-a jucat în afara Parlamentului. Felul secret în care a fost pregătită aducea mai degrabă a complot, decît a procedură absolut legală. Doar barba şi mustăţile false îi lipseau d-lui Coposu în momentul cînd a făcut să explodeze în sala supraîncălzită de tensiune a Parlamentului cuvîntului magic, pentru a da acţiunii o turnură a la Eugéne Sue. Sigur, trăim o premieră absolută şi actorii erau nesiguri pe roluri. Şi-au revenit, însă, foarte curînd, iar ceea ce am văzut în ziua dezbaterii merita toţi banii. Majoritatea comentatorilor politici (ca să nu mai vorbim de lătrătorii de serviciu) au subliniat înfrîngerea opoziţiei. De parcă asta ar fi fost problema. Toate calculele arătau că militarizată maşina de vot a fedeseneului nu poate fi încă îngenuncheată. Miza era în altă parte: s-a văzut, cu mai multă claritate, cine vrea cu adevărat schimbarea în ţara aceasta şi cine se mulţumeşte să ciugulească firimituri de la masa puterii. Potopul de vorbe goale al Leonidei Lari - acest Păunescu de peste Prut - a arătat cît de infiltrată este opoziţia. Din nefericire, în ce-o priveşte, opoziţia n-a reuşit pînă acum să infiltreze pe nimeni! Diferenţa surprinzător de mare dintre învingători şi învinşi nu se motivează doar prin absenţa de la vot a unor membri ai opoziţiei. Destui aşa-zişi opozanţi au lăsat să cadă bilele în urnă după cum le-o cerea abacul de la Cotroceni.

Şi totuşi, fedeseniştii au fost infiltraţi. Şi încă masiv: pe lîngă lingăii-satelit din P.U.N.R., P.S.M. ori P.R.M., un grup minoritar şi-a dat arama pe faţă. Prin discursul blajin-oportunist al d-lui Tcaciuc. Ukrainienii s-au grăbit să îngroaşe rîndurile clientelei fedeseniste. Într-un limbaj care-l jena pînă şi pe vorbitor, dl. Tcaciuc s-a alăturat celor pentru care opoziţia este un duşman al poporului. Ukrainienii votează cu F.D.S.N.-ul pentru că el este adevăratul reprezentant al poporului român, şi nu opoziţia! Frumoasă logică, demnă de apusele vremuri ale partidului unic!

Spectacolul jalnic din sala Parlamentului n-a fost întrecut decît de ceea ce se întîmpla în prezidiu. Plasarea camerelor televiziunii a menţinut într-un plan secund ultragușat şi persistent pe cei doi gemeni abonaţi la fotoliul de orchestră: d-nii Adrian Năstase şi Corneliu Vadim Tudor. Fiecare cu un rol bine determinat: dl. Năstase jucînd cu destulă aplicaţie aria fratelui bun şi tolerant, dl. Vadim compoziţia ubuească a descreieratului de serviciu. Ca niciodată, spectatorul t.v. a avut avantajul să observe manevrele de la prezidiu al căror sens s-a dezlegat abia la urmă. În timp ce reprezentanţii partidelor se perindau la microfon, între cei doi se purta o corespondenţă mai pasională ca-n *Romeo şi Julieta*. Rezultatul ei s-a văzut cînd, ajuns la tribună, Vadim Tudor a început să joace după indicaţiile de regie ale maestrului de scenă Adrian Năstase. Jovialul preşedinte al Camerei a dovedit, în fine, că nu e cu nimic mai breaz decît extremiştii pe care ştie să-i mîne din bici şi pinteni ca nimeni altul.

Toate acestea se petreceau în timp ce Oliviu Gherman bătea recordul mondial al bîlbîiţilor. Întrerupînd cu bădărănie discursurile, dînd şi luînd cuvîntul după bunul plac, senatorul Gherman era imaginea penibilă a lui moş Teacă paraşutat în Dealul Mitropoliei. Să fim, însă obiectivi: dl. senator n-a greşit niciodată, dar absolut niciodată cînd la microfon se aflau fedeseniştii şi cozile lor de topor. Oliviu Gherman da în bîlbă numai cînd demonul democraţiei îi şoptea că trebuie să-i obstrucţioneze cu orice preţ pe excesiv de bunii vorbitori din opoziţie. Săriturile sale ca musca în lapte aveau grosolănia faulturilor de pe vremuri ale fotbalistului Dinu Cornel.

Nu putea lipsi din acest ghiveci rău mirositor senatorul de Bârca, pesimistul de lăcomie A. Păunescu. Într-o ipostază oarecum inedită: de analfabet patentat. Luat de avîntul justiţiar, Păunescu îi reproşa preşedintelui P.A.C. folosirea unor arme mult prea sofisticate pentru împrejurările calice ale dezbaterii parlamentare. Muşcîndu-şi pumnii de furie, senatorul supraponderal regreta vremurile cînd limbajul cenaclistic redusese limba română la cîteva interjecţii şi sintagme pupincuriste. Indignarea păunescului a dat repede în clocot cînd dl. Manolescu a ţinut un discurs a cărui eleganţă şi subtilitate a copleşit *simplicitatea*, da, chiar aşa, *simplicitatea* primului ministru! Din două, una: ori senatorul P.S.M. îşi bate joc de primul ministru, ori habar nu are ce vorbeşte. Lucru cu atît mai grav la un cruciat al limbii române, între ale cărui biruinţe trebuie musai contabilizată şi isprava cu â peste tot. Să nu fi auzit enciclopedistul de cenaclu de faimoasa expresie *Sancta simplicitas* - din latineasca din care se trage cu avîntul cu care omul se trage din maimuţă? Pentru informarea sa, îl anunţăm, aşa, confidenţial, ca între cenaclişti, că sensul primar al cuvîntului întrebuinţat cu atîta imprudenţă este acela de *prostie*. E greu de crezut că A. Păunescu intenţiona să-l jignească pe dl. Văcăroiu. Însă prea îndelungata prostituţie morală i-a redus la zero nu numai uzul raţiunii, ci şi uzul limbajului. În gura sa coclită de balele linguşelii în cantităţii industriale, orice elogiu a ajuns să semene a injurie. Cînd te laudă Păunescu, e bine să te gîndeşti să-ţi cumperi un loc de veci la cel mai apropiat cimitir. Elogiile sale au efectul nefast al unor buruieni otrăvitoare ce au luat aparenţa florilor decorative. Astfel încît cel ce i-a nemurit pe ceauşeşti a devenit un fel de etalon strîmb al binelui şi răului. Injuriile sale grosolane, de latinist înnăscut, au efectul mîngîietor al unor indulgenţe papale.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

MOŢIUNE DE CENZURĂ. De ce într-o ţară unde, pe toate zidurile, poţi încă citi inscripţii anti-guvernamentale, o simplă moţiune de cenzură a stîrnit asemenea emoţie?

În ţările cu îndelungată tradiţie parlamentară, adoptarea moţiunii de cenzură reprezintă un eveniment excepţional. Chiar în Franţa celei de a IV-a Republici (unde se schimbau trei guverne pe lună) ori în Italia de astăzi, votarea unei asemenea moţiuni ţine de miracol: pentru ca ea să treacă, ar trebui o coaliţie perfectă a tuturor celor ce sînt contra guvernului, asociată cu defecţiunea masivă a cîtorva deputaţi guvernamentali. Greu de crezut! Cu atît mai greu de crezut într-o ţară ca a noastră. Atunci?

Nu trebuie să subestimăm fetişismul cuvintelor: *a cenzura, cenzură, tragere la răspundere, tragere de urechi*, cuvintele şi sintagmele se cheamă unele pe altele. O cenzurare oficială îi poate face mult mai rău lui X decît citirea pe ziduri a inscripţiei „Jos X", care, oricum, nu-l mai impresionează din cale-afară.

Şi apoi, dacă plimbi un ziarist străin prin Bucureşti arătîndu-i mulţimea de graffiti anti-guvernamentale, ideea sa despre democraţia românească va creşte considerabil; pe cînd, dacă l-ai fi pus să asiste la dezbaterea moţiunii de cenzură din Parlament, aceeaşi idee s-ar fi modificat radical, şi nu în bine.

Asta pentru că reprezentanţii partidului majoritar au oferit cu această ocazie un spectacol înduioşător şi delirant: au plîns, au implorat, şi-au frînt mîinile, „Nu! E o crimă ce faceţi,... nu cenzuraţi guvernul... tocmai acum... nu-i momentul!". (Cînd o fi momentul potrivit să cenzurezi guvernul?) Ideea moţiunii se asociase, probabil, în mintea acestor uni-partinici prin vocaţie, cu ideea votului de blam din cunoscutele adunări generale: şi-or fi închipuit că urmează înscrierea ei în vreun carnet, spre veşnică amintire.

Doar aşa se explică şi virulenţa cu care instituţia prezidenţială a criticat moţiunea de cenzură. Renunţînd la prudenţă, uitînd că actul respectiv priveşte guvernul, nu Preşedintele, primul magistrat al ţării a lăsat cele sfinte deoparte (echidistanţă, non-partizanat, preşedinte al tuturor românilor şi alte formule melodioase, bune pentru urechile Consiliului Europei) şi a spus, verde, ce crede despre moţiune. Excelentă idee, măcar ştim o socoteală!

Nimeni nu-i scutit de gafe. Cu atît mai mult, cu cît cea de faţă provenea dintr-o iritare explicabilă: Preşedintele se supărase fără îndoială pe el însuşi. Era atît de simplu ca, atunci cînd a conceput Constituţia, să nu fi prevăzut moţiunea de cenzură... Dar aşa-i cînd nu eşti atent şi cînd, furat de măreţia ansamblului legislativ, treci cu vederea detaliile.

Sperăm totuşi că cea dintîi moţiune de cenzură din Parlamentul României post-ceauşiste - din fericire respinsă - va acţiona ca un vaccin. Şi că următoarele vor găsi un partid majoritar deja imunizat.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

PROBABIL că între timp aţi primit acel al doilea semn din partea criticului care v-a promis o prefaţă la cartea de debut. Nu cred că s-a răzgîndit. Posibil să fie prins cu treburi, între München şi Letea, pe de altă parte, e o distanţă ce se complică în funcţie de anotimp. Iarna, iată, trece şi poşta o să meargă, să sperăm, mai bine. Trebuie să insistaţi discret, pentru că încrederea unui M. Iorgulescu e un lucru preţios. Îi confirm, dacă asta doriţi, sinceritatea aprecierii. Am vibrat la *Dincolo de speranţă, Iarnă, Luna ca o lamă, Gloanţe incendiare, Înfometat, Stea-lup, Mă agăţ de orice, Fluturi de noapte*. Puteţi fi liniştit, şi prozele mi-au plăcut.(*Paul Sîrbu*, Letea) Dacă ne-aţi fi citit cu atenţie aţi fi remarcat faptul că nu publicăm *poizii* dedicate unor evenimente sau comemorări. (*Damian Şt.*, Bucureşti) Dacă versurile dv. ar fi puse pe muzică, romanţele care ar rezulta ne-ar rupe sufletul, duioase, nostalgice. (*Firuţa Căpîlnean*, Şana-Alba) Sînt cuvinte care sună discordant în poezie: *inerţie, original, sintetic, statut, transformă, banal, forţat, organism, accept, şi totuşi, dar totuşi*. Deocamdată n-am sesizat decît nişte zbateri de Cătălină într-o lume modernă în care se mai citeşte, dar nu cu atenţia cuvenită, Eminescu. (*Constantin Alina*, elevă, Dor Mărunt) Nu am nici o şansă, simt aceasta, să vă conving. Sînteţi închisă ermetic şi vă ajungeţi dv. însivă, îmbătată de iluzia că puteţi defila pe coala de hîrtie cu *glezna privirii* şi cu *gura ochiului, cu gulerul adjectivelor* şi *roţile dinţilor*, fără să fiţi pedepsită, disproporţionat şi inutil patetică.(*Angi Oprea*, Bucureşti) Sînt de acord cu *memoria beznei*. Aveţi o caligrafie imposibilă, titlul volumului putînd fi *Stana de mortar*, dar şi *Steaua de mortar*, dar tot atît de bine şi *Stand de martor! (Neacşu Arian*, elev, Cernavodă) Dacă veţi continua să-mi trimiteţi versuri la o prea mică distanţă în timp după răspuns, riscaţi să vă impun eu pauza care se cere, ignorîndu-vă. E ca şi cînd mi-aţi oferi mereu, una şi aceeaşi fotografie, somîndu-mă să vă spun că sînteţi frumos şi în schimbare. Poate peste un an, doi, trăsăturile dv. vor fi uşor modificate şi poeziile în cîştig calitativ. (*Narcis Haralambie*, Constanţa) În primul rînd Kogălniceanu nu se scrie cu C! În al doilea rînd, îmi recunosc stupefacţia parcurgînd bileţelul cu care vă însoţiţi celelalte texte. Iată-l: *Aş fi fost cu adevăratelea bucuros să ştiu că măcar un rînd din aceste textişoare a fost cît de cît bine închegat. Viaceslav Rusu, parcă student la Academia de Teatru şi Film (regie film)*. Aveţi, probabil, motivele dv. întemeiate să nu stăpîniţi ca lumea limba română, nu comentez. Dar acest fapt vă incomodează la exercitarea talentului. Nu?

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

A patra putere?

Bunicii noştri sunt încă vii. Cei mai mulţi se ridică din pat la două şi jumătate, se îmbracă pe întuneric, îşi iau plasa cu trei - patru sticle goale şi fără să facă zgomot, se grăbesc să prindă un loc mai bun la coada care se înfiripă încă de la această oră pentru unt, lapte şi pîine. Da, de-obicei bunicii stau la coadă şi pentru pîine, care vine tîrziu şi, în cele mai multe brutării, chiar dacă vine caldă de la fabrică, e acră sau necoaptă. În Bucureşti sunt doar cîteva brutării unde se aduce o pîine nu bună, bună ci acceptabilă. Adică nu e acră nici după o zi. Ceea ce, să recunoaştem e un cîştig astronomic!

Plasele cu cele trei-patru sticle sunt aşezate cuminţi pe trotuar lîngă zidul clădirii centrului de lapte, de-obicei o *Mioriţă* devenită *Societate comercială de stat*. Pînă la ora şase şi jumătate clădirea e înconjurată de o ciudată oştire de plase, o oştire paşnică şi înţeleaptă care aşteaptă într-o tăcere mohorîtă sosirea maşinii cu lapte. Bunicii (şi bunicile) se plimbă în vechile cojoace, cu vechile căciuli ori tropăie de zor în vechii bocanci sau şoşoni să alunge frigul care, după o jumătate de oră, începe să se instaleze în oasele lor bătrîne, tot aşa cum s-a instalat şi în caloriferele blocurilor pe care ei le admiră totuşi, ignorînd faptul că au încăperile îngheţate de-aproape cincisprezece ierni. Blocurile, uriaşele cuburi de beton sunt opera „arhitectului". „Cine a mai construit atîta?" e argumentul decisiv.

Dar bunicii (şi bunicile) nu sunt toţi de aceeaşi părere. Se aude şi cîte un glas timid: „Dar şi cît s-a dărîmat?! De ce se uită cît s-a dărîmat fără rost?Şi vile, şi biserici, şi şcoli"...

Însă întrebarea, oricît de timidă, e întîmpinată cu ostilitate, cu larmă de glasuri ironice, aţîţate, furioase. Apare colonelul. Fiecare coadă are un colonel sau mai mulţi, un procuror pensionar sau mai mulţi, un fost securist sau mai mulţi, un fost director general de minister, un fost activist p.c.r.,un şomer sau mai mulţi etc, etc.

Colonelul nu poartă uniformă, ci doar o geacă jegoasă, pantaloni kaki din două mantale vechi, o căciulă rusească şi bocanci de schi. Cu toate acestea are încă prestanţă şi autoritate. Întreabă mirat: „Ce se întîmplă aici? Şi de ce vă certaţi? Că doar maşina cu lapte n-a venit!" Privirea lui e veselă şi această veselie îi potoleşte brusc pe certăreţi. Se aude un glas: „Nu ne certăm. Discutăm şi noi". „Discuţii inutile", spune colonelul. Şi întreabă: „Cine-i ultimul?" Se aude alt glas: „Dumneata eşti ultimul!" Colonelul zîmbeşte încîntat: „Nu. Ultimul încă n-a venit. Eu sunt aici. Şi am şi-un loc". „Aici, aici, domnule colonel, strigă fostul director general. Purtînd o şubă grea cu guler negru de astrahan, căciulă tot neagră şi baston cu măciulie de argint, fostul director general are mai degrabă aerul unui bătrîn boier moldovean. Însă graba cu care ia plasa cu sticle a colonelului, umerii plecaţi şi zîmbetul slugarnic risipesc brusc această aură. Colonelul nu-l urmează. Îl lasă să-i aşeze plasa cu sticle undeva în eşalonul din faţă al oştirii de plase, şi el se apropie bucuros de procurorul pensionar în jurul căruia s-au strîns şi critică „tranziţia" doi judecători, un avocat, un profesor de geografie, altul de istorie, o profesoară de gimnastică, un economist şi alţi cîţiva inşi care ascultă sau aprobă dînd din cap. Discuţia e aprinsă, pătimaşă. „Tranziţia e prea lungă, spune economistul pensionar. E ca un nod gordian greu de dezlegat. Se încurajează hoţia, corupţia, ruinarea economiei". „Vor să facă în industrie ce au făcut în agricultură. Adică să distrugă totul", spune un ins negricios, încă tînăr faţă de ceilalţi bunici şi bunice, ascuns într-un palton negru şi elegant din păr de cămilă. „Aveţi dreptate", îl aprobă, dintr-o margine, fostul director general. De vină e numai Coposu şi opoziţia lui. Că dacă n-ar fi opoziţie, ar fi linişte şi stabilitate! Ţara are nevoie de muncă, de ordine şi disciplină, nu de opoziţie!". „Ca pe timpul ştiu eu cui!" ricanează economistul pensionar. Însă cuvintele lui iscă o avalanşă de reproşuri, de jigniri, de injurii. Profesorul de istorie intervine cu glasul uşor fonfăit, nu să-i ţină partea economistului, ci să potolească spiritele, să aducă discuţia în limitele bunului-simţ. Degeaba! Toţi vorbesc şi nimeni nu ascultă. E un dialog al surzilor! Profesoara de gimnastică se trezeşte aruncată la marginea cercului celor care încearcă zadarnic să se facă auziţi. Spune furioasă: „Asta-i din cauza călugărului! De cîte ori vine aici, pune paie pe foc!" O bătrînă întreabă mirată: „Călugăr? De ce vorbeşti cu păcat? Unde vezi dumneata călugăr?" „E cel cu palton negru din păr de cămilă. Stăm în acelaşi bloc. Eu la prima scară, el la a doua. Înainte de Revoluţie, era activist mare pe la municipiu sau în altă parte, nu ştiu unde. Ştiu atîta că nu pleca şi nu venea decît cu maşina. O Dacie albastră, luxoasă, din acelea care sînt acum pe la ministere. Şoferul lui era cunoscut de tot blocul. I se zicea „Moş Crăciun". Că venea de cîte două trei ori pe zi, încărcat cu de toate, în timp ce noi stăteam la cozi interminabile pentru tacîmuri şi salam din soia. Într-o sîmbătă să vezi ce mi se întîmplă! Mama făcuse colivă şi pornisem spre biserică. Făceam parastas. Cînd să traversăm strada spre biserică, maşina albastră ne ajunge şi se opreşte. Din ea coboară bineînţeles vecinul de la scara cealaltă. Vine drept spre noi, ridică şervetul de pe coşul în care era coliva şi întreabă mirat: „Ce-i asta?". „Colivă" zice mama. „Şi pentru ce-i?" întreabă şi mai mirat vecinul. „Pentru pomenirea morţilor" spune agasată mama. „Aşa se obişnuieşte?" întreabă din nou ipochimenul de parcă n-ar fi fost convins. „Da, aşa-i din moşi-strămoşi" spune mama, şi-i întoarce spatele furioasă. La trei săptămîni după Revoluţie, îl văd pe stradă. Eu eram cu soţul. Credeam că n-o să ne observe, cum avea obiceiul. Dar eram naivă! A venit drept spre noi, încîntat de întîlnire. Avea sub braţ Biblia, Noul Testament şi o carte de rugăciuni. Soţul îl întreabă: „Unde aţi găsit Biblia?" La Patriarhie, spune vecinul fără să clipească. Lucrez acolo, dacă vreţi, vă fac rost... „Am încremenit şi de uimire nici n-am auzit ce i-a răspuns soţul. Vă daţi seama? Cu cinci luni în urmă nu ştia ce-i aceea o colivă, şi-acum lucra la Patriarhie! Mai tîrziu, prin Mai '90, l-am văzut printre tinerii din Piaţa Universităţii. L-am urmărit cu atenţie. Nu striga niciodată „jos Iliescu"! Bătea doar din cînd în cînd din palme". Bătrîna care ascultă, îşi face repede cruce şi îngaimă „Ptiu, bătu-l-ar toaca! Asta-i călugăr?"

Colonelul, aruncat şi el, odată cu profesoara de gimnastică, în marginea cercului celor care se ceartă, spune amuzat: „Aşa-i azi, stimată doamnă! Eu vă cred. Sînt veteran de război. Am luptat şi la Nord de Iaşi, şi la Oarba de Mureş. Am fost pînă în munţii Tatra. Am văzut şi ştiu atîtea! Foarte mulţi îşi schimbă, azi, îndeletnicirile, cum şi-ar schimba căciulile. Unii devin călugări, alţii patroni, iar alţii parlamentari sau şomeri... Depinde de steaua care te-a întîmpinat la naştere. O să vă dau un singur exemplu. Îl vedeţi pe domnul acela cu şubă şi guler negru de astrahan? Are o stea norocoasă. Toată viaţa a fost director general, cînd peste păduri, cînd peste construcţii, fără să cunoască o boabă, nici despre păduri, nici despre construcţii. Acum, poate n-o să mă credeţi, e patron peste două „societăţi comerciale", una de construcţii, cealaltă de mobilă. Amîndouă cu cifre de afaceri ameţitoare!"

Profesoara de gimnastică întreabă stupefiată: „Şi dacă-i aşa mare patron, ce caută la coada asta prăpădită? Că vine printre primii, în fiecare dimineaţă?!" Colonelul rîde: „Ce caută şi călugărul d-voastră. Sînt fanii nopţii! Se spune că presa e a patra putere în stat. Dar eu nu cred! Ia,gîndiţi-vă un pic: Aici e a patra putere! Puterea care-l susţine pe dl. Iliescu! Iar ei, şi alţii ca ei,sînt pilonii de susţinere ai acestei puteri". Colonelul se înclină ceremonios:

- Mi-a făcut o bucurie mare să vă cunosc, doamnă!

Şi se îndreaptă spre unul din cercurile în care se discută cu aprindere.

Dar nu toţi bunicii (şi bunicile) sunt atraşi de discuţii, oricît de aprinse ar fi ele. Cei mai mulţi se plimbă tăcuţi şi îngînduraţi. Fiindcă iată, au trecut aproape patru ierni şi nu s-a schimbat nimic în bine. Iar cei ajunşi la putere şi pe care i-au votat cu o încredere fanatică, nu au înţeles mersul istoriei şi nici nu au făcut nimic pentru o schimbare adevărată. S-au instalat în palate şi vile, cu paznici şi sfătuitori şi împart golul dobîndit în anii nopţii multilateral dezvoltate, cînd s-au aflat în confortabile şi impunătoare fotolii decizionale! Însă bunicii (şi bunicile) sunt numai fanii laptelui, nu şi ai nopţii totalitare! Ei au închis ochii şi au iertat totul din frică, din prudenţă şi egoism. Din frica celui (sau celei) care a trecut prin atîtea şi care are în vedere binele celor ce vin din urmă: fiii, nepoţii, strănepoţii. Dar şi din încrederea naivă că aleşii lor din mai sau din septembrie nu le vor lăsa fiii, nepoţii, strănepoţii fără slujbe, pe drumuri...

S-a făcut, între timp, ziuă. Maşina cu lapte tot n-a apărut. Bunicii (şi bunicile) continuă să se plimbe îngînduraţi. Îngîndurarea lor, în lumina dimineţii, pare mai degrabă o încrîncenare, o mare dezamăgire, un strigăt mut în marginea disperării...

Costache Anton

Nichita Stănescu în 1956.

Crepuscul

Şi ultimul:
dreptul de a cumpăra un bilet de peron
pentru trenuri ce n-aduc pe nimeni.

Şi ultimul:
dreptul de-a bate-n ferestrele
semenilor,
fără a fi auzită.

Şi ultimul:
dreptul de-a deschide propriile porţi,
fără să dai de nimeni.

Şi ultimul:
dreptul, căzută din şa, de-a fi tîrîtă-n
galop,
cu piciorul în scară.

Veronica Porumbacu

*

La 4 martie 1977 Veronica Porumbacu a murit în timpul cutremurului împreună cu soţul ei, cunoscutul critic şi eseist Mihail Petroveanu. Numele celor doi scriitori a fost omis din evocările tragicului eveniment pe care le-am putut citi în presa lunii martie (inclusiv din succintul Memento publicat de România liberă).

„Au dipărut de pe lista morţilor, nu-doar a culturii româneşti, pare-se, cam aşa cum se petrecea şi în propaganda ceauşistă, unde apăreau şi dispăreau nume şi capete după bunul plac al cuiva" ne scrie dna Maria Constantin, sora poetei, care ne trimite şi poezia de mai sus, apărută în volumul postum Versuri, îngrijit de Paul Georgescu, la editura Cartea Românească în 1978.

Camil Petrescu post-belic

INSTALAREA regimului comunist în România l-a găsit pe Camil Petrescu cu opera aproape încheiată. Doar aproape încheiată - din păcate! În ochii noilor autorităţi culturale, scriitorul era suspect în cel mai înalt grad: inventator al noocraţiei, discipol al lui Husserl, apologet al individualismului integral, admirator ocazional al lui Hitler - tot atîtea păcate mortale ce te puteau conduce uşor la temniţă. Pentru a evita ceea ce era mai rău, Camil Petrescu a mers - cu regret - pe urmele lui M. Sadoveanu ori G. Călinescu. Totuşi, s-o recunoaştem de la început, cu infinit mai multă discreţie, cu infinit mai multă decenţă.

Oricum, după 1944, pentru Camil Petrescu trebuie să fi început infernul: culpabilizat de noile împrejurări politice, oripilat de ridicarea la putere a celor pe care-i dispreţuise toată viaţa, inventatorul „noocraţiei" a traversat o criză evidentă. Însă dincolo de cîteva declaraţii de adeziune, de care trebuie să-i fi fost silă, dincolo de cîteva articole pline de generalităţi, marele scriitor nu şi-a compromis excesiv numele. Soluţia sa momentană de supravieţuire spirituală a fost ingenioasă, deşi nu absolut originală: refugiul în istorie, în lumea paralelă (şi infinit preferabilă) a secolului al XIX-lea.

Ar fi interesant de studiat în detaliu *topos*-ul, tematic şi comportamental, reprezentat de refugiul în istorie al scriitorilor din primii ani ai comunismului dur. Deceniul 1950-1960, dar mai ales primii săi ani, a asistat la transformarea opţiunii istorice în spaţiu salvator. M. Sadoveanu realizează unica sa capodoperă din ultimii douăzeci de ani de viaţă, rescriind *Şoimii* sub forma romanului somptuos, plin de obsesiile sale dintotdeauna şi ajuns la o perfecţiune a stilului rar întîlnită, intitulat *Nicoară Potcoavă*. G. Călinescu încearcă reînvierea istoriei recente, reînvierea epocii interbelice devenite deja neverosimile, în *Bietul Ioanide*. Tot în acei ani, Petru Dumitriu scrie una dintre cele mai bune proze ale secolului nostru, *Cronică de familie*, ghidat, fără îndoială de acelaşi reflex regresiv salvator. În fine, Camil Petrescu: refugiul său va fi Valahia mitică şi personalitatea lui Nicolae Bălcescu.

Nimeni n-a analizat pînă acum cu atenţie semnificaţia profundă a acestei opţiuni. După cum nimeni nu pare a fi sesizat faptul că aproape toate romanele lizibile scrise în perioada 1950-1960 sînt romane pe temă istorică. Analizînd romanul lui Camil Petrescu, schiţăm implicit răspunsul la o întrebare mult mai generală.

Un om între oameni a avut scuza oficială a aniversării: ceea ce în epocă se numea „comandă socială" a fost reprezentat de centenarul Revoluţiei de la 1848, a cărei semnificaţie era abuziv supra-dimensionată. Pretextul odată găsit, Camil Petrescu şi-a oferit ocazia de a produce „imaginea justă" a revoluţiei paşoptiste.

La o primă privire, opera lui Camil Petrescu de după 1947 apare atinsă de conformism: autorul dă girul său tuturor inepţiilor critice din anii '50 în legătură cu Caragiale (piesa *Caragiale şi vremea lui*), tot el scrie nuvele care încearcă să „reconsidere" eroii din prozele sale anterioare *(Cei care plătesc cu viaţa* îl readuce în prim plan pe Ladima, dar într-un spirit stupid, profund anti-camilpetrescian); comite apoi nuvele, cu personaje în alb şi negru, după cea mai simplistă formulă (e cazul majorităţii textelor din *Turnul de fildeş*, 1950). Sub aceste auspicii, apariţia romanului *Un om între oameni* (1953-1957) a fost înregistrată de conştiinţa publică drept o nouă capitulare. Primii cititori au identificat rapid pasajele în care Bălcescu vorbeşte ca un activist raional de partid, în care marii boieri sînt, fără excepţie, simple caricaturi şi unde dimensiunea anti-rusească a Revoluţiei dispare complet (Kisseleff, fantoşă neverosimilă, este în acest roman binefăcător al poporului român şi afişează chiar convingeri... anti-ţariste). În această parodie de istorie, cititorii grăbiţi n-au găsit altceva decît un Camil Petrescu penibil şi conformist, consfinţind pactul cu diavolul.

În judecăţile literare, trecerea anilor prezintă însă un avantaj considerabil: lectura contemporană a romanului *Un om între oameni* nu mai este una înfrigurat-politică; ea beneficiază de perspectiva globală asupra întregii culturi a epocii, de o ierarhie valorică schiţată lent, dar cu atît mai solidă. În această perspectivă, volumul întîi al romanului istoric al lui Camil Petrescu devine, neaşteptat, ceea ce fusese de la început, fără ca lumea să o fi observat: o capodoperă autentică. Termenul pare riscat, dar, după trecerea anilor, el este perfect adecvat acestui caz. Între toate prozele scrise de-a lungul deceniului şase, primul volum din *Un om între oameni* oferă un text surprinzător, extraordinar, un secol al XIX-lea românesc ce nu mai beneficiase niciodată de asemenea atentă reconstituire. Pe scurt, o carte-refugiu dintre cele mai complexe, punct de referinţă al istoriei evoluţiei prozei noastre.

LA O LECTURĂ contemporană şi detaşată (politic!), pasajele conformiste, pasaje de obedienţă implicită, sînt mult mai puţine decît ne-am fi aşteptat. Ele sînt, mai ales, extrem de vizibile, puse de autor în relief parcă fără voia lui, scrise în mod vizibil cu altă cerneală, parcă pentru a fi ulterior eliminate. Sînt opera unui copist neîndemînatic! Oricum, ele rămîn rapid identificabile şi foarte uşor de pus între paranteze. Oricare cititor cît de cît avizat poate întreprinde în chip corect această operaţiune.

Odată realizată epurarea preliminară - obligatorie, în vederea lecturii exacte - ne rămîne textul propriu-zis. Or, aici surprizele se ţin lanţ. Primul volum al romanului, veritabila capodoperă, începe cu o secţiune relativ întinsă şi avînd doar o vagă legătură cu restul. Este descrierea vieţii dintr-un sat valah de cîmpie în timpul revoluţiei lui Tudor Vladimirescu şi imediat după aceea. Este lumea de la Vadu Rău, cartea întîi a romanului. Pretextul oficial şi pedagogic al acestui insert narativ îl reprezintă descrierea vieţii grele a ţăranilor, suferinţa lipsei de pămînt, descifrarea prin urmare a cauzei fundamentale a Revoluţiei. Însă imediat ce trecem dincolo de stratul superficial, de explicaţiile superflue, ne întîmpină un sat neaşteptat şi ataşant, de o autenticitate tulburătoare; peste cîţiva ani, Marin Preda avea să adauge prea puţin acestui tablou.

Ni se înfăţişează cu duritate un sat întunecat, fără nici o dulcegărie post-semănătoristă, un sat atemporal, unde viaţa progresează în ritmul ciclurilor naturale. Numeroşii eroi sînt chemaţi de anonimat; doar cîte un personaj excepţional (ca Miai sin Firu, zis Găman) sparge toate tiparele şi înfruntă opinia celorlalţi. Este satul românesc veşnic, privit cu ochiul unui artist în căutare de autentic, dar şi cu cel al etnologului. Camil Petrescu plonjează pentru prima şi ultima dată în ruralitate, dar o face cu talent şi cu o dezinvoltură de nebănuit. Autorul *Patului lui Procust* mişcîndu-se natural în lumea satului ni s-ar fi părut o ipostază neverosimilă: totuşi, prima carte a volumului întîi face dovada strălucită a unui asemenea tur de forţă.

Etnologul este prezent în notarea exactă a obiceiurilor, a situaţiei sociale, a substratului economic, dar mai ales în pasajele de etnografie aplicată, în scenele acompaniate de citatul folcloric. Autorul a avut intuiţia fără greş în a alege textul autentic, ferindu-se de contrafaceri; pasajele de lirică populară sună perfect natural, fără artificiu. Întinsul episod de la Vadu Rău se va încheia la fel de întunecat şi de tragic precum începuse, fără nici o rază de lumină.

Aluzia la Marin Preda n-a fost superfluă: Vadu Rău se află la o distanţă imensă de reprezentarea tradiţională a satului în proza românească. Înregistrăm aici o lume de sentimente complexe, puse sub semnul sexualităţii debordante ce comandă viaţa personajelor. Totul este înfruntare erotică. Iar stările sufleteşti trăite de ţărani sînt exact cele trăite de aristocraţii paşoptişti. Prin volumul întîi din *Un om între oameni*, satul românesc a făcut, în viziunea prozastică, un mare pas înainte.

O egală forţă a talentului de prozator istoric apare în descrierea lumii bucureştene; mica boierime, negustorii, mahalagiii şi marii boieri trăiesc după norme umane foarte asemănătoare, deşi la nivele materiale diferite. „Pregătirea Revoluţiei" e doar un bun prilej pentru ca prozatorul să se afunde cu delicii în universul pe jumătate fantastic al Valahiei Regulamentare. Peisaj de un pitoresc şi de o culoare greu de găsit aiurea, peisajul Bucureştilor de la 1820 ori 1840 se reface din sute de tablouri de gen, din sute de scene cotidiene: nu mai avem mişcare epică, ci artă a caleidoscopului. Asistăm la compunerea unei imense tapiserii, ţesute cu grijă, cu o ştiinţă a amănuntului demnă de miniaturist. Pînza se întinde pe zeci de metri pătraţi. Efectul mi se pare cu atît mai remarcabil, cu cît romancierii secolului nostru au uitat să realizeze acest tip de artă românească a tapiseriei. Camil Petrescu reînvie o formulă narativă cu mult mai veche, dominantă în secolul al XIX-lea, dar aproape dispărută în Europa contemporană.

Ar fi nedrept să credem că acest excepţional volum întîi din *Un om între oameni* este un roman arhaic, debitor formulelor depăşite: semnele modernităţii sînt aici discrete, dar preţioase. Lumea valahă din prima jumătate a secolului trecut va fi surprinsă cu aparentă detaşare, dar în realitate cu vibraţie simpatetică. Spre deosebire de Nicolae Filimon ori de Ion Ghica (pe care, fără îndoială, Camil Petrescu îi citise cu atenţie), pagina de aici plonjează direct în miraculos: boierii trăiesc într-un lux copleşitor, joacă fără întrerupere cărţi pe mii de galbeni şi pe moşii, zile în şir; la petrecerile lor, luxul este în acelaşi timp patriarhal şi de Halimá, personajele memorabile au toate cîte o nebunie; iubirile sînt violente, totale, deseori terminate tragic; personajele se află cînd în culmea strălucirii, cînd prăbuşite.

Eroul principal al acestui volum este însă Bucureştiul - oraş fantomatic sub nămeţi şi sub ger, furnicar oriental vara, oraş fermecat toamna, cînd se culeg viile în jur, iar oamenii întîrzie pînă după miezul nopţii sub umbrarele de stuf ale cîrciumilor. În această atmosferă, însuşi complotul paşoptiştilor are aerul unui joc molatec şi monden. Stăpînirea ştie ce se întîmplă, dar, ca paralizată, nu ia de fapt nici o măsură şi totul se petrece într-o complicitate generală. Camil Petrescu are talentul de a sugera că, cel puţin aici, la porţile Orientului, istoria se face oarecum la întîmplare, condiţionată de atmosfera patriarhală şi de *laissez - faire*, căreia nimic nu i s-ar putea sustrage.

În acest decor paşnic, urmează o scenă „istorică", înfiinţarea „Frăţiei" şi pornirea Revoluţiei; dar în jur pluteşte o linişte orientală, iar umbra lui Mateiu Caragiale planează asupra textului.

Scris în urma unei documentări cu adevărat impresionante, romanul nu are însă aer arheologic. Documentarea se regăseşte în lumea materială ce înconjoară personajele, în costume, mobile, obiecte, case, curţi şi grădini, în multitudinea detaliilor concrete printre care eroii se mişcă. Nici aici nu vom întîlni note false, stridenţe sau anacronisme, deoarece romancierul trebuie să-şi fi propus a fi un istoric desăvîrşit.

Există şi un alt domeniu, extrem de delicat, în care documentarea a trebuit să fie perfectă, în litere şi spiritul ei: e vorba de numeroasele figuri istorice, devenite personaje de roman. Intuiţia scriitorului a lucrat şi aici fără greş, dincolo de documente, dar în prelungirea lor. Cu excepţia lui Bălcescu şi a lui Heliade, transformaţi - din necesităţi demonstrative - în simboluri, celelalte figuri istorice sînt naturale şi verosimile. Grigore Alexandrescu dansator mizantrop, Aristia îndrăgostit fără speranţă, Ion Ghica - rece, calculat şi ironic, Locusteanu coleric şi fanfaron etc.etc. - zeci de apariţii memorabile dau viaţă imensei fresce. Personajul istoric se află, de obicei, în centrul unei singure scene, dar prozatorul reuşeşte să facă acea scenă de neuitat.

DIN PĂCATE, pe măsură ce se apropie Revoluţia, Camil Petrescu îşi pierde elanul. Volumul al doilea din *Un om între oameni* cuprinde deja disproporţionat de multă istorie rudimentar prelucrată, iar discursul politic se mişcă deja în scheme simpliste; cît despre ultimul volum, rămas la stadiul de schiţă, el consistă mai ales în democraţie stufoasă. Dacă s-ar fi încheiat la volumul întîi, pe o aşteptare nedefinită şi nerealizată, romanul s-ar fi impus încă de la apariţie.

Altfel, *Un om între oameni* a realizat strania performanţă de a nu fi fost recunoscut de primii cititori, de a fi trecut pe lîngă public. Laudele pe care i le-a închinat oficialitatea politică a momentului, recompensele oferite autorului, au adîncit discreditul cărţii. Hipersensibilitatea lui Camil Petrescu trebuie să fi fost pusă la grea încercare, dar detalii nu vom mai afla niciodată.

Murind în 1957, în plin îngheţ politic, autorul trebuie să se fi gîndit la manuscrisul filozofic depus la Biblioteca Vaticană drept unică răscumpărare a concesiilor făcute regimului în ultimii săi ani. Volumul întîi din *Un om între oameni* mi se pare însă o răscumpărare mult mai autentică.

Mihai Zamfir

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Criza culturii şi „normalitatea“

DESPRE criza culturii se scrie şi se vorbeşte mult - problema există şi face parte dintr-un set de puncte nevralgice caracteristice „etapei de tranziţie“. Nemulţumiri mai mult decît interogaţii, revolte mai mult decît analize. Mulţi din cei care se exprimă public despre această criză uită că ea nu e nouă; timp de 40 de ani cultura a fost văduvită de una din condiţiile ei fundamentale - şi anume libertatea de exprimare. Că timp de 40 de ani instituţiile culturale au fost supuse politicii unui partid totalitar, iar cultura supusă unei ideologii falimentare. S-a adăugăt în România catastrofa aşa-zisei culturi de masă - *Cîntarea României* - şi faptul că bugetul destinat culturii de stat a fost redus pînă la o limită care a periclitat soarta creaţiei artistice şi a instituţiilor care exprimă viaţa culturală şi spirituală a unui popor.

În aceste condiţii - care nu sînt specifice numai României ci tuturor ţărilor foste comuniste - tranziţia nu are cum fi uşoară nici din punct de vedere material, nici din punct de vedere al instituţiilor şi mai ales al mentalităţilor. Ieşirea din zodia unei culturi complet etatizate şi din zona controlului ideologic a găsit pe mulţi nepregătiţi, chiar ostili, inapţi să-şi asume responsabilitatea independenţei. Cenzura a dispărut - şi artistul are acum de înfruntat, în sine, sechelele autocenzurii. Criza economică şi reforma în stare de derută s-au răsfrînt asupra tuturor - în primul rînd asupra instituţiilor. Marea lor majoritate se află la un mijloc de drum - democratizarea a funcţionat numai pe jumătate, sechelele politicii dirijiste continuă să fiinţeze. Nu în ultimă instanţă, s-a produs o răsturnare de valori care afectează şi mentalitatea şi mai ales viaţa internă a majorităţii instituţiilor culturale. S-a produs o mutaţie însemnată şi în ceea ce priveşte consumatorul de cultură - sau de pseudo-cultură. Dacă o mare parte a publicului consumă astăzi subcultură - un anumit gen de subcultură - este pentru că decenii de-a rîndul el a fost privat de acest gen, oferindu-i-se pînă la saţiu un alt gen de subcultură care era *Cîntarea României*. Publicul nu este omogen nicăieri în lume - iar subcultura aduce mult mai multe venituri decît cultura adevărată, înnoitoare, aceea care dă marca unui popor. Numai că în ţările occidentale există o auto-reglare în care statul nu este decît o parte, şi nici într-un caz el nu vrea şi nici nu poate controla totul. În România acest fenomen de autoreglare este încă la începuturi - şi afară de stat, sînt prea puţine alte forţe economice care investesc în cultură. Există un vid legislativ - şi e grav că el mai există încă - managementul cultural se află la timide începuturi care nu sînt nici ele suficient încurajate. Sigur că există o stare de îngrijorare faţă de soarta Culturii cu c mare, a patrimoniului - aflat de mulţi ani într-o stare de degradare avansată; sigur că este nevoie de mari fonduri pe care statul nu le poate acorda. Mulţi artişti de seamă scriu cu litere mari că reîntoarcerea în Europa se face în primul rînd prin cultură - prin prezenţa artiştilor şi intelectualilor noştri în lume - o prezenţă de care au fost private generaţii întregi. Este aici semnul unei naturale şi justificate frustrări. E drept că un succes de răsunet pe scenele, în editurile sau în sălile de expoziţii din Occident face mult pentru imaginea ţării şi pentru tot acest complicat proces de reîntoarcere în actualitatea continentului nostru de care am fost despărţiţi prin izolare. Numai că - oricît aş crede în valoarea culturii române şi în necesitatea reintegrării noastre - nu sînt convins că alocînd sume mari culturii, dar rămînînd cu şoselele pe care le avem, cu murdăria din oraşe, cu mizeria trenurilor ce vin din România, cu sărăcia copleşitoare a străzii, paşii pe care voim a-i face spre o Europă unită vor fi mai mari. Cultura este un bun ambasador - dar e la fel de important ca ambasadele noastre să fie populate de diplomaţi adevăraţi şi nu de aceleaşi cadre, rezultate din selecţia inversă a erei comuniste. Cultura, în acest context, este numai o parte a unei politici - şi nu avem dovada clară şi ireversibilă că actuala putere, aceea de după decembrie '89, s-a angajat deplin şi pe toate fronturile în efortul reîntoarcerii definitive în Europa. Semnalele ei sînt contradictorii - şi acesta este faptul cel mai grav. E o iluzie să ne închipuim că dacă bugetul culturii ar fi de 10 ori mai mare, dar starea sănătăţii naţiunii ar rămîne aceeaşi - adică una foarte critică - străinătatea ne-ar socoti mai europeni şi mai integraţi.

Criza culturii - care are nenumărate aspecte - unele din ele ţinînd de factori extrem de intimi ai vieţii şi mentalităţii omului de cultură sau artistului - este, la nivel macroscopic dependentă de criza politicului, nu numai de cea a economicului. În această tranziţie forţele care trag spre progres nu au devenit majoritare faţă de cele ale inerţiei şi dependenţei de trecut. De aceea este falsă cu totul ideea că oamenii de cultură trebuie să se ocupe numai de cultură, unde sînt calificaţi, lăsînd politica pe mîna politicienilor. Drept este că omul de cultură (şi artistul) are competenţă în domeniul său - dar dacă această competenţă se izbeşte de incompetenţa omului politic care decide, atunci el are datoria de a-l combate pe terenul politicii. Şi nu e vorba numai de publicistică politică sau de militanţă într-un partid de opoziţie; dar cum s-a manifestat omul de cultură român atunci cînd au fost numiţi miniştri ai culturii oameni fără nici o experienţă - sau cu o rea experienţă de administrator, dovedită chiar - aşa cum este cazul cu actualul ministru al culturii Mihai Golu? S-au adunat uniunile de creaţie, Academia, Universităţile, teatrele, filarmonicile, muzeele - personalităţile de seamă ale culturii - şi sînt destule - pentru a redacta un protest public faţă de această numire şi de celelalte care i-au urmat? Nu era mai eficace acest protest de masă al elitei culturale decît o seamă de articole scrise ici şi colo, în reviste şi ziare? Poate că în faţa acestui protest - pe deplin întemeiat - puterea ar fi dat înapoi - şi ar fi numit un alt ministru mai competent şi care să nu semene atît de mult cu activistul de partid.

Inexistenţa unui astfel de protest face şi ea parte din criza culturii, este un aspect al ei. Există mijloace de presiune asupra politicului pe care prestigiul cultural şi artistic le-ar putea face - şi care ar avea o indubitabilă eficacitate. Un stat, chiar sărac, rămîne principalul gestionar al unor întinse domenii ale culturii - dar astăzi el nu mai este şi nu mai poate fi singurul. Omul de cultură român - şi cel din Est, în genere - se obişnuieşte greu cu această situaţie; fără a voi să scuz politica în cultură a regimului de azi - va fi numai în folosul omului de cultură ca el să devină cît mai puţin dependent de stat; confruntat cu greutăţile vieţii zilnice, mari şi dureroase, omul de cultură trăieşte şi el o criză - inevitabilă, după opinia mea.

MULTIPLĂ aşadar, generală - pentru că afectează creaţia însăşi - criza culturii, atunci cînd va fi depăşită, va avea la activ multe şi grave sacrificii - umane şi din domeniul patrimoniului nostru. Datoria omului de cultură - sau mai bine zis una din datoriile lui este aceea de a face ca aceste pierderi şi sacrificii să fie cît mai mici; una din soluţii este aceea a unei mult mai mari solidarităţi între oamenii de cultură şi între instituţiile existente, aşa cum sînt ele, sărăcite şi marginalizate. O alta este, firesc, aceea de a face cultură de calitate - aşa cum fac cîteva edituri de stat sau particulare, aşa cum fac cîteva teatre, o seamă de reviste sau unele iniţiative ale Fundaţiei România. Ceea ce nu exclude protestul politic şi presiunea asupra executivului atunci cînd el leneveşte în inerţie şi dirijism anti-democratic. Democraţia se învaţă - şi îmi permit să spun asta din proprie experienţă. Omul de cultură nu trebuie să creadă decît în privilegiul valorii sale şi nu în privilegiile cu care l-a obişnuit comunismul în schimbul mutilării valorii operelor lui. De la stat nu trebuie smulse privilegii - ci semne că respectă democraţia în fapt şi nu pe hîrtie. Este o directă legătură între dezinteresul pentru patrimoniu, de pildă, şi numirea lui Mihai Golu ca ministru al culturii, între starea gravă a bibliotecilor şi faptul că Academia română nu a fost curăţată de activişti, non valori şi slujitori notorii ai dictaturii.

Am citit nu o dată fraza - nu lipsită de adevăr - conform căreia cultura, cultura lumii este, a fost mereu într-o perpetuă stare de criză. Desigur că lucrurile pot fi văzute şi astfel - dar nu cred că stăm acum să reflectăm la filosofia şi istoria culturii. Acest fel de a gîndi chipurile „desprins de conjectură“ este o diversiune de la problema concretă care este aceea a crizei culturii române - firesc într-un context - al ţărilor vecine sau, dacă vreţi, al culturii mapamondului. Nu voi fi eu acela care să susţin ideea izolării culturii române de starea planetară - care sigur că înregistrează şi crize.

Cultura română trece de 50 de ani printr-o stare de anormalitate datorată istoriei - şi avem datoria să analizăm această stare, efectele ei. Vor sări spirite vioaie să întrebe cu o ironie subţire - „ce e aia normalitate, dragul meu?“ Voi răspunde că normalitate mai există în lume, cît de cît, dar că ţara noastră şi cultura ei nu trec printr-o situaţie care ar putea fi astfel numită - şi că e fals să ne facem că trăim în „normalitate“. Venim dintr-o dictatură care a reprezentat o performanţă tragică a antiumanului şi demonicului şi dacă mai poate avea vreo „misiune“ astăzi cultura este aceea de a ne scoate de sub această influenţă - pe noi ca indivizi, pe noi ca popor. Putem fi fataliţti şi spune că, cu mine sau fără mine, va ieşi ea cultura din această criză - sau nu va ieşi, şi asta e... Eu spun că fatalismul de a tolera resemnat faptul că ministru al culturii este un Mihai Golu sau un Ludovic Spiess se numeşte prostie şi demisie. Şi că am datoria ca om de cultură, ca artist, sau numai ca om care crede în cultură şi artă, să fac tot ceea ce pot pentru ca acest fatalism să nu mă cuprindă. Căci dacă vom socoti „normalitate“ o astfel de pasivitate, aşa cum am socotit normalitate şi *Cîntarea României*, şi cenzura comunistă, atunci cu siguranţă că ieşirea din criză - atunci cînd va fi, în pofida placidităţii noastre - ni se va părea o... incomprehensibilă anormalitate.

Gelu Ionescu

(Text transmis de Radio Europa Liberă la 6 martie 1993)

CERŞETORUL DE CAFEA

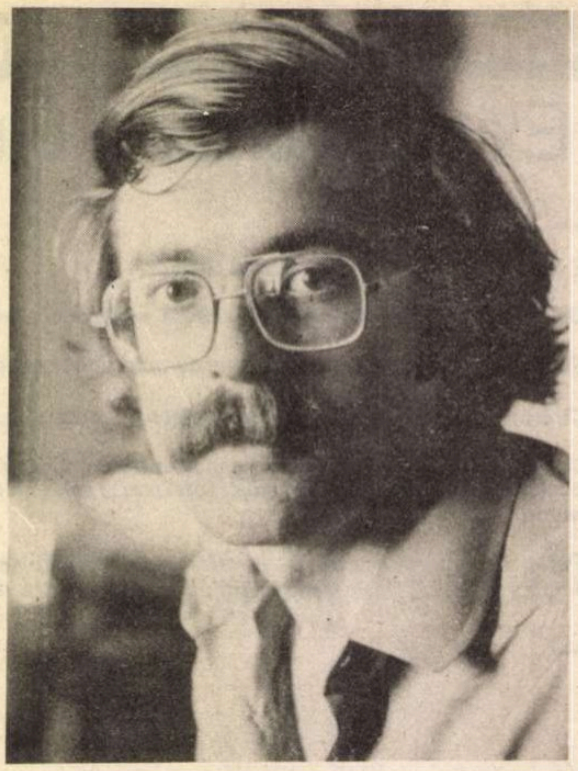
de Emil Brumaru

Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3, Fig. 4...

ACUM cîteva zile, vreo două, mi-am cumpărat de la anticariat un volum gros şi îndesat (1500 de pagini!): *Traité élémentaire de physique*, apărut la Paris, în 1887. Autor: A. Ganot. Figurile sînt delicioase. Iată-l pe acest domn înalt, subţire, cu frac şi joben, ţinînd în mîinile împreunate clandestin la spate un baston sprijinit cu eleganţă de podea, în mijlocul unei camere cubice, fără uşi şi ferestre (!!!). Din gura lui cu buze pline,O, iese o linie punctată ce merge pînă la peretele din faţă înfundîndu-se brusc în A! Ce poate fi mai enigmatic şi mai încîntător decît dreapta înfiptă între dinţii domnului calm, demn, cu pantofi de lac, mustăcioară şi privire vulturească? Aparate bizare şi delicate, alcătuite cu migală, forfotesc misterios de litere şi cifre. Mîini suspendate în aer, fără corp, ridicînd lumînări cu flăcări conice în încăperi ermetic închise. Din ochi, din urechi, din nări, le ţîşnesc tuturor aceleaşi linii pure ce se izbesc demential de ziduri şi obiecte. Un alt domn, cu capul gol, părul ondulat, durduliu, avînd ceva echivoc în întreaga-i făptură, leneş proptită într-o rîlă, se uită melancolic în cutie: camera obscură! Şi peste tot, ca furnicile, mişună formule graţioase, frumoase în sine, chiar dacă nu pricepi o iotă. Şi ce dumnezeieşti sînt barometrele aneroide!

Emil Brumaru

Matei VIȘNIEC



Omul-ladă-de-gunoi

Vine o zi cînd, pentru prima dată, sînteţi confundat cu o ladă de gunoi. Dumneavoastră vă opriţi un moment, cît să vă aprindeţi ţigara, dar o bătrînică a şi ieşit dintr-un imobil şi, fără să vă arunce o privire, vă răstoarnă coşul de gunoi peste picioare.

- Da' ce faceţi, doamnă, strigaţi atunci dumneavoastră, sînteţi nebună?

Numai că bătrînica pare total surdă şi dispare pe uşa blocului fără să întoarcă măcar capul.

Aşa că nu vă rămîne nimic de făcut decît să vă scuturaţi gunoiul de pe picioare şi să vă continuaţi drumul. Şi poate să vă mai repetaţi încă o dată în gînd „fir-ar să fie, ce ţicnită!".

Peste cîteva zile însă, în timp ce aşteptaţi autobuzul în staţie şi vă citiţi ziarul, un cîine vagabond se apropie de dumneavoastră şi vă urinează peste pantofi. Ceilalţi pasageri în aşteptare nu se pot abţine să nu pufnească în rîs. În ce vă priveşte, dumneavoastră rămîneţi atît de uluit încît nu vă trece prin cap nici măcar să-i ardeţi un picior javrei.

La birou, colegii încep să vă strecoare prin buzunare mici ghemotoace de hîrtie. „O fi o nouă glumă", gîndiţi dumneavoastră şi nu îndrăzniţi să vă opuneţi nici măcar rîzînd.

La restaurant, cînd cereţi nota de plată, dintr-o dată îl vedeţi pe chelner cum începe să tremure şi înţelegeţi că pur şi simplu nimic nu-l va putea împiedica pe bietul om să vă înfigă nota de plată după ceafă.

La piaţă, din ce în ce mai des, vînzătorii vă îndeasă în gură coji de portocale.

„Au înnebunit cu toţii" meditaţi dumneavoastră, dar nu aveţi energia de a reacţiona. Seara, cînd ajungeţi acasă, buzunarele vă sînt pline ochi: ghemotoace de hîrtie, scobitori uzate, cutii de conserve goale, dopuri din plastic, sticle cu gîtul spart, chiştoace, becuri arse.

„Să fi devenit eu în mod real un om-ladă-de-gunoi?" vă întrebaţi dumneavoastră uluit, într-un moment de intimitate cu dumneavoastră înşivă.

- Nu vă supăraţi, domnule, aş avea şi eu o întrebare, vă adresaţi dumneavoastră cîteva zile mai tîrziu unui domn care tocmai v-a plasat sub pălărie pachetul său de ţigări terminat şi făcut mototol... Nu vă supăraţi, vi se pare cumva că eu aş aduce cu o ladă de gunoi?

Omul pare uşor jenat şi preferă să privească în pămînt:

- Da, domnule, sută la sută.

- Dar e imposibil, zău... Cum aş putea să fiu eu un om-ladă-de-gunoi?

- Nu ştiu, domnule, dar exact asta sînteţi. Un om-ladă-de-gunoi.

„Iată-mă devenit un om-ladă-de-gunoi, cugetaţi prin urmare dumneavoastră, omul-ladă-de-gunoi. E clar, adăugaţi dumneavoastră, au înnebunit cu toţii, cu toţii, cu toţii."

De fiecare dată cînd dumneavoastră, omul-ladă-de-gunoi, vă întoarceţi acasă, sînteţi doldora de deşeuri iar căptuşeala hainelor vă atîrnă din ce în ce mai greu. Aproape că nici nu vă daţi bine seama cum de reuşesc ei, cetăţenii oraşului, să vă încarce cu atîtea, rebuturi, ejecţii şi scîrboşenii. Drumul de la birou pînă acasă devine pe zi ce trece un calvar. Sînt oameni care vă aşteaptă anume ca să vă umple geanta cu cioburi de veselă sau cu lame de ras uzate. Nici călătorii din autobuz nu vă iartă. În momentul coborîrii vă înmînează biletele perimate în timp ce copiii îşi scot din gură guma pe care au mestecat-o pînă la epuizare şi v-o lipesc nonşalant de reverul hainei.

Deşi vedeţi bine că aţi devenit un om-ladă-de-gunoi, dumneavoastră continuaţi să fiţi stupefiat de ceea ce vi se întîmplă. „Fără îndoială, e vina mea că sînt atît de placid" vă repetaţi dumneavoastră fără încetare, dar nu simţiţi nicidecum dorinţa de a protesta. Dimpotrivă, ori de cîte ori vi se strecoară cîte vreo porcărioară prin buzunar, un fel de căldură discretă şi reconfortantă vă invadează. Şi aproape întotdeauna încercaţi să căutaţi privirile oamenilor iar ei vă surîd aproape întotdeauna. Iar uneori, cînd persoana nu vi se pare foarte grăbită, îi cereţi chiar, politicos, explicaţii suplimentare.

- Nu vă supăraţi, domnule, aş putea să vă pun o întrebare?

- Bineînţeles, cu plăcere.

- Cum se face că vă debarasaţi de gunoiul personal folosind mai degrabă persoana unui om viu decît o ladă de gunoi obişnuită?

- Nu ştiu ce să zic, domnule. Recunosc că e ciudat dar asta e. Efectiv parcă mi s-a format un reflex independent de orice voinţă.

- Dar dumneavoastră vedeţi bine că eu sînt totuşi o fiinţă umană, care se mişcă, respiră... în sfîrşit, se vede că sînt un cetăţean ca oricare altul.

- Da, domnule, numai că... dumneavoastră aveţi ceva în plus... aliura dumneavoastră, pleoapele, stilul dumneavoastră de a fi... în sfîrşit, fiinţa dumneavoastră, dacă vreţi, toate acestea atrag imperativ gunoiul...

Plimbările dumneavoastră de om-ladă-de-gunoi sînt din ce în ce mai periculoase. Dar este un risc pe care vi-l asumaţi conştient, excitat cum sînteţi de senzaţia subtilă a inevitabilului.

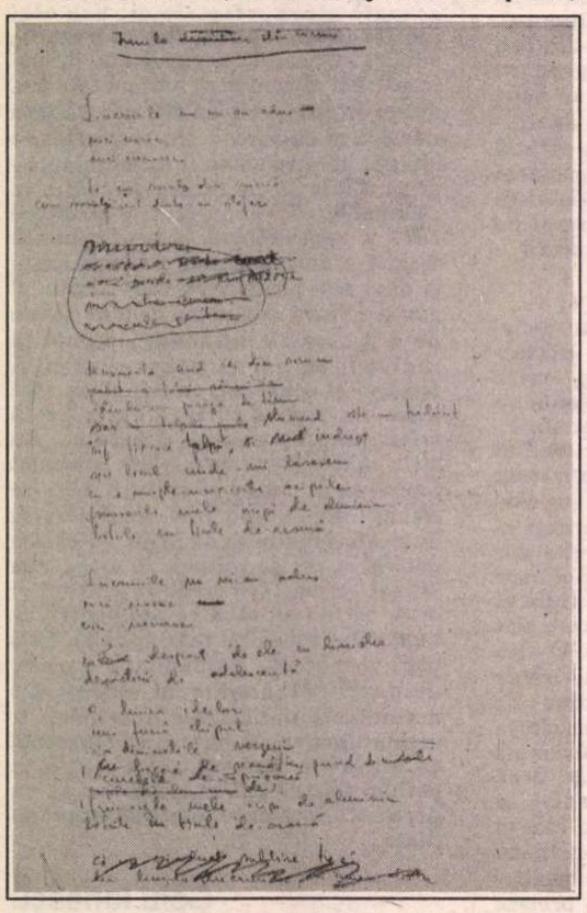
Un şofer de taxi, care, în mod vădit, urăşte şoarecii mai mult decît orice pe lume, încearcă cu tot dinadinsul să vă strivească sub roţile maşinii sale şi vă urmăreşte ca un nebun, ore şi ore în şir, pe toate străzile oraşului.

Un bătrîn cu faţa senină se apropie calm de dumneavoastră şi vă scuipă în faţă.

Trei bărbaţi îmbrăcaţi în negru vă răpesc în plină stradă şi vă duc într-un fel de hală pustie, prevăzută însă cu o tribună. Cei trei vă pun un căluş în gură şi vă leagă de singurul scaun existent. Marele orator al oraşului, îmbrăcat şi el în negru, urcă la tribună şi vă ţine un nesfîrşit discurs despre dificultatea de a exista a fiinţei. Creierul dumneavoastră îi captează urletele cu aviditate, ca şi cum o gaură neagră ar capta reziduurile rămase de la crearea lumii.

Ah, imortalitatea, ce mai ladă de gunoi!

■



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

„Blînda metafizică a trecerii“

SÎNT ANI buni de cînd Victor Felea pare să fi renunţat cu totul la critică în favoarea poeziei. *Jucător de rezervă* (Cartea Românească) este a treia sau poate a patra plachetă de versuri pe care i-o comentez succesiv în această pagină. Despre cea din urmă dintre culegerile lui de articole, am şi uitat cînd a apărut. Poeziile scrise de Victor Felea în ultimii ani ai vechiului regim şi care fac cuprinsul plachetei (după cum autorul mărturiseşte în dedicaţia de pe exemplarul pe care mi l-a oferit) nu se deosebesc de acelea pe care i le ştiam deja. Conştient de acest lucru, poetul scrie el însuşi: „Repet pînă la saturaţie aceleaşi enunţuri/ (Constat cu tristeţe recitindu-mi poemele/ Care se-adună-n caiete)“. Sau, în alt loc, precizînd formula de jurnal al vîrstelor biologice pe care poezia lui o are de la o vreme (dacă nu greşesc, de pe la mijlocul anilor ’70): „Voi spune şi azi ce-am mai spus/ Mă repet cum se repetă şi frunzele/ Cum se repetă şi iarba şi anotimpurile/ Se repetă şi totuşi sînt altele/ Mă repet şi totuşi sînt altul/ Din oră în oră din zi în zi/ Mă schimbă timpul care ne schimbă pe toţi“. De altfel, tema latentă este în toate, marea trecere blagiană, viaţa, cu alte cuvinte, reţinută în bătăile ei cotidiene de inimă, dar şi în pulsul ei metafizic. Se cuvine să adaug că melancolicele confesiuni, în gamă minoră, ale lui Victor Felea învederează de două ori lecţia poetică a lui Blaga: o dată, prin chiar această iţire a metafizicului după colţul realităţii imediate; a doua oară, prin stilul vorbit şi intim-discursiv. (Poezie în ritmul pasului, spunea Blaga însuşi despre versurile scrise de el la bătrîneţe, atunci cînd, mai mult decît filosoful, poetul era acela care adoptase cadenţa peripatetică).

Motivul recurent este cel din titlul unui splendid poem - *Şi altceva* - care se referă tocmai la vecinătatea nesilită dintre imediat şi necuprins, cotidian şi metafizic, umil şi dumnezeiesc: „Printre crengile platanului tînăr/ Zăresc în geamul de peste drum/ (Ca într-o oglindă)/ Norii îngălbeniţi ai amurgului -/Ei îmi dezvăluie prezenţa misterioasă a necuprinselor zări/ Care întotdeauna există undeva lîngă noi/ Şi însoţesc existenţa noastră umilă/ Precum un mare gînd metafizic/ Mereu pregătit să ne spună/ Că şi altceva - mult mai înalt -/ E pasibil“. Poetul e sensibil la acel „altceva“ care parcă pîndeşte „chiar şi aici în preajma sărăcită“ a lumii noastre, cum spune cu un vers superb, şi care lasă sufletul în nedumerire, „faţă în faţă cu ceea ce este/ şi nu se arată decît în fragmente“, în definitiv, cu „întreg Necunoscutul/ ce străjuie cele ştiute“. Citatele acestea nu sînt grupate într-un mod tocmai ortodox, în măsura în care provin din poezii diferite. Ca să nu fiu bănuit că manipulez textele în avantajul ideii pe care o susţin, voi reproduce arta poetică intitulată *Ar trebui acum*, în care poetul afirmă, cu vorbele lui inspirate, ceea ce eu am afirmat în proza mea critică: „Am utilizat întreaga recuzită/ Ce stă în preajma sărăcăcioasei mele vieţi/ Un poem sau altul/ Şi iată s-ar părea că le-am epuizat/ Pe toate-ar trebui acum să trec/ La alte elemente de sprijin/ De la cele fizice la cele metafizice/ Şi spirituale - dar ceva îmi spune/ Că nu se poate face nimic/ Fără aceste pietre de temelie/ Care constituie lumea văzută/ Lumea palpabilă - lumea în care/ Zi de zi ne zidim răbdători/ Imponderabilul suflet“.

Din notaţii cotidiene, încolţeşte de fiecare dată un gînd metafizic - iată pe scurt cuprinsul poemelor lui Victor Felea. Din nou, poetul însuşi o spune mai bine cu gura lui: „Anecdotica vieţii cotidiene/ În blînda metafizică a trecerii“. Norocul acestei poezii, care are în Blaga izvorul principal, este de a fi descoperit tonul potrivit. Tonul face şi lirica, nu numai muzica. E suficient să comparăm poeziile din ciclul iniţial *(Soseşte zăpada)* ca cele, mai puţin numeroase, din ciclul final *(În labirint)*, ca să ne dăm seama că o jumătate de ton mai sus le aruncă pe acestea din urmă în claritate intelectuală şi în emfază stilistică. Mai sobre, mai discrete, cele din ciclul *Soseşte zăpada* seamănă foarte bine cu o poezie scrisă de-a dreptul, fără elaboraţie, pe foi smulse din carnetul de însemnări zilnice (cum zicea G. Călinescu despre Vinea, mi se pare, deşi la acesta tocmai lucrătura este evidentă). La firescul rostirii, la intimitatea tandră a subiectelor, trebuie să adăugăm un accent aproape mistic în perceperea lumii din jur, o iradiere spirituală jucînd pe lucrurile simple ca flacăra deasupra comorilor: „Sfîrîie ploaia/ Ca un foc de vreascuri mărunte -/ Mă uit cum se mistuie-ncet/ Măruntaiele ierbii ale frunzelor veştede/ Mă uit la jertfa aceasta obscură/ Pe care toţi şi toate o îndură“. (Oximoronul ploii care sfîrîie ca focul mi l-a amintit pe acela faimos, dar într-un registru stilistic complet diferit, al lui Marinetti din *Destruction*: mamelele cu sfîrcuri de foc ale mării). Inocenţa sfîntă a mugurilor, „şoapta făpturilor toate“ din altă poezie ne întorc la Francisc din Assisi. Şi fără a stărui asupra acestei laturi a poeziei lui Felea, trebuie să adaug în final că era întrucîtva de aşteptat ca sinteza de umil şi de divin care s-a limpezit în confesiunile sale lirice să conducă la blîndeţea spirituală din cîteva poezii: o metafizică îndulcită dă aproape totdeauna naştere unei mistici.

Merită a fi relevate şi artele poetice din ciclul median *În ţara de sus a cuvintelor*. Modestia lui Assisi se regăseşte încă o dată în cea mai simplă şi emoţionantă dintre ele:

Sînt încă aici
Un fel de licurici
Un fel de efemeridă ce luminează cu intermitenţă
Marea absenţă
În care am fost părăsiţi şi uitaţi.

Sînt încă aici
(Mă scuzaţi).

■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Între două vîrste

ÎN LUNGUL traseu literar al ardeleanului Victor Felea (n. 1923), poetul şi criticul au mers nu doar în paralel, ci şi într-o conlucrare subtilă. Ne-o arată astăzi *Jucător de rezervă*, recentul său volum de versuri, publicat la Cartea Românească, în 1992. Citind volumul poţi înţelege că, în mod latent, la noile versuri semnate Victor Felea exista deja o cronică literară semnată tot Victor Felea, şi încă de acum douăzeci de ani. Ea era risipită prin paginile articolelor din *Poezie şi critică* (1971) şi merită să fie reconstituită în momentul acesta. Practic, dacă întoarcem înspre Victor Felea anumite observaţii pe care el le nota acolo ca vizînd poeţi precum Aurel Gurghianu, Nichita Stănescu, A. E. Baconski, Maria Banuş, Ana Blandiana sau Elena Pangrati (debutantă în ’69), obţinem o recenzie veritabilă şi valabilă a versurilor lui de acum.

Astfel, în *Jucător de rezervă* poezia „e în primul rînd reculegere, meditaţie, recuperare a fiinţei interioare, nu agitaţie sterilă pe teme de împrumut“. Victor Felea aparţine acelor „poeţi ce nu se lasă amăgiţi de glasurile fermecătoare ale atîtor sirene literare şi practică o poezie substanţială“, „directă, confesivă, transmisă cu mijloace simple dar nu lipsite de inedit, o poezie care te cucereşte prin monologul ei sincer şi curajos“. „E aici un gen de lirism care se practică din ce în ce mai puţin, din păcate, un lirism direct şi emoţional, vehiculat de un vers clar şi lipsit de ambiguitate, spiritualizat şi carnal totodată, romantic la origine însă trecut prin filtrul lucidităţii moderne“. „Impresia izbitoare de autenticitate, de sinceritate nu poate fi ocolită“, căci totul respiră aerul de „jurnal fragmentar al unui singuratic ce se confruntă fără patetism cu timpul“. Există o depărtare contemplativă, o retragere, dar ea nu sfîrşeşte „în chilia izolatului, ci într-o singurătate meditativă, plină de încordare încă“. Se oscilează „între împăcare şi paşnică revoltă“, dar se simte că poetul „trăieşte mai acut de astă dată drama sfîşierilor lăuntrice“, confruntarea „dintre aspiraţia romantică spre «polul plus», spre puritate şi absolut, şi conştiinţa naturii noastre coruptibile...“ Nevoia de cunoaştere şi de simplitate a unui asemenea spirit poetic dă textelor sale „o candoare primitivă“, „o naivitate a spunerii“, poemul însuşi devenind „un fel de *totem* al spiritului pe care poetul îşi îngăduie să-l asalteze cu neliniştea şi întrebările sale, aşa cum omul începuturilor chestiona elementele naturii“.

Este limpede că notaţiile pe care le-am citat şi care se refereau la alţi poeţi (amintiţi şi ei mai înainte) erau implicit, sau deveneau între timp, propriile preferinţe estetice ale lui Victor Felea, criteriile sale valorice pe care *Jucător de rezervă* le va încorpora două decenii mai tîrziu. Pînă la un punct volumul de faţă se descompune foarte bine după coordonatele enumerate anterior, le urmează fidel, dacă nu chiar cu o anume fermitate.

Ceva ciudat se întîmplă totuşi. Pe de o parte *Jucătorul de rezervă* adună veritabilele versuri de senectute ale lui Victor Felea. Ele erau „anunţate“ cumva încă din 1972, prin volumul *Sentiment de vîrstă*, şi aduse apoi, prin *Istorie personală* (1983) mai aproape de constanta melancolic-contemplativă a ultimului volum, de simplitatea care estompează orice accent de lamento, de seninătatea cu care ardoarea metafizică înregistrează ratarea panteistului. În spaţiul incoerenţei cotidiene, proiectele sau regretele care începeau cu „dacă“ se văd înlocuite tot mai des de un „şi ce dacă“ aparent fără iluzii. Chiar şi lumina care mai cobora blagian peste lucruri, pare scăzută în concurenţa ei cu opacitatea unui real mascat, ameninţător, morocănos, indiferent, derizoriu, sau iradiind intermitent o „fericire nefericită“.

Pe de altă parte însă, am văzut că poezia aceasta de senectute din *Jucător de rezervă* se autocomenta prin notaţiile critice pe care Victor Felea le făcea altor poeţi, la vremea aceea în majoritatea lor tineri. Cum se poate aşadar ca senectutea de acum să colaboreze cu tinereţea de atunci? Răspunsul cred că se află în simplitatea extremă a poemelor din *Jucător de rezervă*. Lirica simplităţii poate dezvolta o ambiguitate a trăirii, a stărilor. Simplitatea aparţine şi seninului dar şi crispării, încordării duse pînă la „amuţire“, „paraliziei“ între energii contrare. Sufletul ţinut la vedere cu simplitate poate căuta şi liniştea şi dezlănţuirea. În plus, iată poemul care încheie cartea: „Numeroase urgenţe ar fi de-mplinit/ Şi toate îmi spun - e timpul bătrîne/ Să-ţi faci datoria/ Să pui conţinuturi concrete/ Substanţe durabile/ Acolo unde-ai lăsat/ În paragini fiinţa şi visele - / E timpul să dai ascultare/ Acelor impulsuri fecunde/ Ce mai există în tine/ Şi vor să se-arate în lume -/ Sînt gata - răspund să scot la iveală/ Întregul adevăr ce germinează/ În stratul ascuns al tăcerilor mele/ Sînt gata s-aduc frumuseţea/ Cu toate nuanţele ei/ Cîte stau neştiute-n somnia emoţiei -/ Dar oare sînt gata?“ (*E timpul*) . Cînd un volum se termină cu o întrebare, trăirile pe care cartea le conţine ies din spaţiul împăcării. În *Jucător de rezervă*, Victor Felea nu este bătrîn.

■

Victor Felea, *Jucător de rezervă*, Cartea Românească, 1992

Pompa de vid

CARTEA lui Constantin Dumitrescu despre *Cetatea totală* a trecut graniţele României clandestin, în plină expansiune tragică şi grotescă a dictaturii. Manuscrisul tipărit în anul 1980, la Paris, dovedind cu prisosinţă curajul autorului reprezenta, în acelaşi timp, un simbol al posibilităţii de a fisura ghetoul comunist. Textul tipărit relativiza astfel acea piramidă definitivă, ajungînd s-o ruineze prin însăşi analiza atît de profundă a mecanismelor totalitare.

Ca o pasăre reuşind să treacă proba de foc a claustrării forţate, manuscrisul lui Constantin Dumitrescu ajungea în Occident, înaintea autorului său. În anul 1980, domnul Virgil Ierunca discuta la postul de radio „Europa liberă" anumite aspecte controversate ale lucrării, dedicînd *Cetăţii totale* o suită de emisiuni al căror ecou mai persistă şi azi în memoria ascultătorilor. Din păcate audienţa acelor emisiuni nu se răsfrînge azi în tirajul pe care l-a obţinut *Cetatea totală* tipărită la Editura Eminescu. Tirajul acesta nu reflectă cîtuşi de puţin importanţa acestei lucrări de referinţă în bibliografia Bizantului roşu, analizat în răstimpul ultimului deceniu de numeroşi exegeţi ai dictaturii.

Dacă ultimii trei ani ne-au obişnuit cu mărturii zguduitoare despre lagărele comuniste, dezvăluindu-ne teroarea din închisorile comuniste, culminînd cu experimentul Piteşti, dacă avem o bibliotecă şi o filmotecă al căror generic ar putea fi „memorialul durerii", există şi cărţi în care experienţa dictatorială trece din planul evenimenţial pentru a încerca o circumscriere teoretică a infernului cu tătuci păzindu-şi cazanul cu smoală ce întreţine bulimia victimiadelor.

Uneori te poţi întreba de unde puterea de a vorbi *ex cathedra* despre Cortina de Fier? De unde această pedanterie a unei priviri ştiinţifice scrutînd lacrima şi sîngele revărsat «sous la botte soviétique», cum ar fi spus atît de sugestiv marele istoric român din exil Gerard Şerbănescu, membru al Institutului de istorie francez. Gerard Şerbănescu face parte din cel de-al doilea mare val al exegezei anticomuniste, care-a încercat să deschidă ochii Occidentului lovit de o stranie cecitate.

De unde puterea de a teoretiza noaptea Sfîntului Bartolomeu la scară europeană şi mondială?

Căci aceasta e miza cărţii lui Constantin Dumitrescu, autorul unei lucrări ce s-ar putea subintitula descartian *Discours sur la méthode*, discurs asupra metodei de a minţi, de a ucide, de a anihila individualitatea atîtor popoare, libertatea a sute de milioane de indivizi.

Cartezian prin vocaţie, posedînd un spirit teoretic riguros, Constantin Dumitrescu ne oferă în *Cetatea totală* o antiutopie, un text aflat la polul opus al cetăţii lampedusiene. Principiul speranţei *(Das Prinzip der Hoffnung)* mai prezent în exaltările şi triumfalismul retoricii dar şi în romantismul construind teritorii perfecte ale nimănui, e înlocuit cu principiul distrugerii, cu acea amnezie impusă indivizilor peste care trece roata pătrată a dogmatismului totalitar.

Sugestiv acest titlu de capitol, *Roata pătrată*, prin care e definit primitivismul la care se întoarce o mare parte din lume odată cu intrarea sub sfera de influenţă bolşevică. Primitivism ce transformă civilizaţia, economia şi celelalte într-o roată pătrată incapabilă să avanseze, înţepenită într-un proiect alienant.

Firescul dispare, normalul dispare, devenirii i se iau toate şansele, în vreme ce imperativul spălării creierelor cunoaşte o expansiune fulgerătoare dar şi rezistenţa celor ce refuză să-şi vîndă libertatea.

Constantin Dumitrescu transformă multe din analizele sale într-un corpus al sintezelor memorabile; fraze întregi, paragrafe sună ca un citat prin care ni se relevă sentenţios, apoftegmatic, răul, pactul cu diavolul însemnat de seceră şi ciocan. Repetarea unor idei, dezvoltate în mai multe capitole ca o temă cu variaţiuni, ne aminteşte o afirmaţie a lui Nichita Stănescu privitoare la memorarea cuvîntului, a ideilor, în cazul de faţă: „Cuvîntul prin memorarea lui are, static, şedere şi rădăcină în situaţia lui ulterioară".

Şi-ntr-adevăr există o anatomie a „paradisului sîrmei ghimpate", cum puţine cărţi anticomuniste au fost în stare să ne ofere, marcate de timp, de situaţii, de acel ton de monolog în zeghe, dincolo de gratii, al conştiinţei active, deşi prizoniere.

Constantin Dumitrescu adoptă în scrierea sa tonul unui rechizitoriu etern, depăşind radiografia întîmplărilor aşa cum şi le-a transcris în notele din carnetele sale de însemnări, începînd cu anul 1949, după cea de-a doua arestare de către securitatea poporului.

Cetatea totală disecă „logica represiunii" şi subliniază prăpastia care desparte - totuşi - comunismul de fascism, cel dîntîi socotit „o primejdie incomparabil mai mare decît a fost vreodată fascismul".

Cetatea totală e scrisă nu numai pentru popoarele expulzate, asemeni autorului ei, din destin, din adevăr, din istorie. Acest discurs asupra metodei totalitarismului roşu accentuează idei, reformulează interpretări şi concluzii ca să nu mai existe loc pentru acea exorcizare prin minimalizare tipică, atît pentru cei care-au suferit cît şi pentru spectatorii prezenţi la spectacolul tragic.

Marele merit al acestei cărţi apărute acum mai bine de un deceniu în Franţa este acela de a fi printre primele voci care au susţinut adevăruri general valabile nu doar particulare despre infernul totalitar.

Puterea de a releva toate aceste adevăruri generale ne impresionează în fiecare capitol sau secţiune, fie acestea *Socialismul totalitar, Piramida definitivă, Roata pătrată, Omul ipotetic* etc. Fiecare pagină din *Cetatea totală* îşi obligă cititorul să mediteze, să ia act de prezenţa unor elemente noi, introduse în structura utopiilor roşii. Decretomania, aparatul de partid, acest *nervum rerum* al totalitarismului, arbitrariul, izomorfismul instituţiilor în cadrul puterii sînt cercetate cu ochii expertului. Ceea ce e într-adevăr nou în volumul acesta reprezintă puterea autorului de a privi teoretic infernul, cu ochii expertului. Nu e vorba nicidecum de perspectiva martirului, de aceea a rezistentului sau a disidentului, ci de ceva care, mai presus de orice s-a realizat premeditat prin dictatură. E vorba de abolirea demnităţii omeneşti.

Constantin Dumitrescu înţelege despărţirea de infernul roşu ca o fortificare mai presus de orice a gîndirii. Nu putem fi liberi fără această reflexivitate antiutopică şi antitotalitară. Gîndirea şi luciditatea vor fi întotdeauna duşmanii cei mai de temut ai comunismului. *Vigilenţa reflexivă*, anatema logicii, excomunicarea prin spirit critic, bunul simţ ca un contrafort esenţial în orice analiză şi sinteză vor da întotdeauna o şansă cetăţii, deschizîndu-i toate porţile acolo unde blocajul criminal şi mental ar vrea să pună în funcţiune la toate nivelele, lipsa de oxigen pe care mizează orice cetate totală. Această uriaşă pompă de vid care este comunismul pare să fi fost dintotdeauna visul dictatorilor roşii. Vid în istorie, vid în social, în om, în economie. O lume fără umanitate şi fără Dumnezeu.

Doina Uricariu

Constantin Dumitrescu - *Cetatea totală*, Editura Eminescu, Bucureşti.

Argumentul lui Pilade

AM CITIT cartea de versuri a lui Sorin Vieru ca pe un răspuns. Nu intenţional şi nu în primul rînd răspuns la ierarhizarea domeniilor umanistice făcută de Gabriel Liiceanu în urma maestrului său. Nuanţări la această împărţire valorică (conjuncturală şi avînd în vedere uneori lipsa orizontului filosofic şi alteori gafele criticii literare „rutinat-profesionalizate") făcuse Sorin Vieru în scrisorile către Liiceanu, vorbind despre instituirea - prin critică - a unei relaţii esenţiale între scriitori şi cititori, despre cărţile lumii care „stau sub Judecata de Gust", sau despre artisticitatea unui anumit tip de critică literară.

În „apărarea Poeziei" Sorin Vieru nu scrie; şi nu încearcă nici măcar o renumire a „evadărilor disperate în poezie" de care vorbeşte Liiceanu în *Jurnal*. Poate pentru că poezia „se justifică" prin ea însăşi, fiind forma specifică dată limbii, prin faptul că este „un semn în picioare" cum pare a spune autorul poemului *Farul pe-o rînă* o dată cu Barthes.

Volumul *Momentan* (cu ilustraţiile hieratice de ochi abisali sau închişi ca nişte ferestre, ale autorului) are trei secţiuni - *Farul pe-o rînă, Arde muzeul* şi *Jurnal 1990* - fundamental diferite sub aspectul vîrstelor poetice şi implicit sub aspectele formei poetice sau autoreferenţialităţii poeziei (violată şi repusă în drepturi uneori prin aceeaşi mişcare). Ceea ce uneşte cele trei maniere de a „locui în chip poetic" sînt repetatele - şi complementarele - arte poetice.

Poemul care dă numele primei secţiuni este o asemenea definire a poeziei; ca şi limbajul religios, cuvîntul poetic nu poate fi niciodată fals; este „un semn în picioare" care se afundă într-o totalitate de sensuri, de reflecţii, de remanenţe. Faţă de vitalismul diurn al oraşului „cu cioburi de oglindă/ arzînd în noapte ca un arici aprins.", „farul care sta pe-o rînă/şi nu se vede" este reperul, centrul în jurul căruia lumea şi-ar putea recăpăta esenţa; un reper ocultat sau uitat care se numeşte poezie, o lume sieşi suficientă, cu alte forme, conţinuturi şi funcţii decît cealaltă şi avînd „o nouă pertinenţă". („Pînzele s-au hărtănit/ galioanele s-au dus la fund lopeţile radarului/ excavează mormane iar noi tot mai stăm/ ştirea n-a ajuns, facem slujba/ la farul care stă pe-o rînă [...]".

Relaţia cu cititorul este una de tăcere sau de vorbire oraculară, o rugăciune „de sufletul întîmplărilor". „Totul rămîne nespus" pentru poetul care vrea să spună totul şi pentru care iluminarea vine din „crîncen istov". E o obsesie a întîmplărilor şi a exorcizării lor ca înşiruire aleatorie, dar inexorabilă; sînt totuşi acele „întîmplări ale materiei" formînd „existentul" şi care dau forma poeziei (în terminologia lui E. Negrici din *Sistematica poeziei)*.

În *Memorial* tocmai problema comunicării între poet şi lectorul său-consubstanţiali, dar venind din orizonturi diferite se pune; memorialul e un alt far în formă de cruce, dar e şi scriitura ce descrie drumul - niciodată împreună - între cel ce scrie şi cel ce citeşte („Memorialul se ridică fumuriu/ pe mirişte. Parte vizibilă, înălţătoare/ a crucii asumate dibuit./ O relaţie ciudată, cititorule!/ Pasager al obeliscului meu deşert,/ tu vii acum, îmi dai un ban şi eu te port/ de-a lungul umedei rotonde.)

O asemenea consubstanţialitate de fiu risipitor ar vrea poetul („Numai cel ce mă neagă mi-a pătruns vorba/ numai nepăsătorul care dărîma taraba ştie ce zace în ea,/ numai cel ce trece aiurit şi fără compasiune/ înţelege cum vine jocul.").

Am spus că pot fi urmărite în cele trei secţiuni trei vîrste poetice; cu interferenţe sau uneori în clară opoziţie; aproape paradoxal în acelaşi volum poetizării îi urmează depoetizarea, autoreferenţialităţii referenţialitatea, sau unei tendinţe spre obscuritate, o alta contrară, spre narativizare.

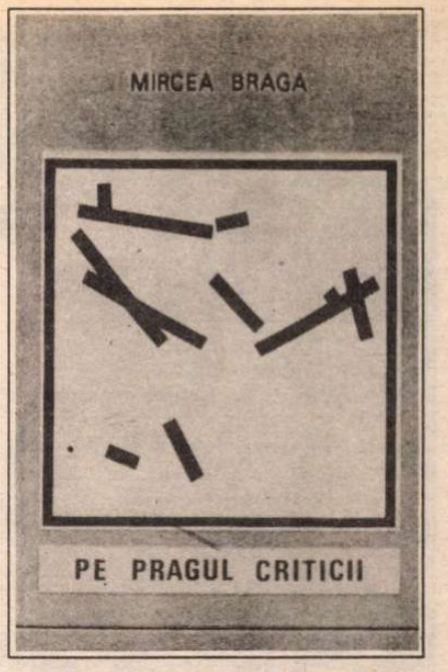
Poemul de dragoste *Momentan* este o alegere a clipei, a prezentului, o circumscriere a Timpului devorator „adăparea însetaţilor", „prisaca sîngelui", „limanul galerelor deturnate de fiii lui Cadmos". Poetizarea din *Momentan* (Vorba ei schimbă momentan/ decoruri pe scena pustie/ razele treceau prin noi/ înălbindu-ne.) este înlocuită în *Arde muzeul* de un intertext ce cuprinde şi prima-proprie-faţă şi alte vîrste ale poeziei („Lumea e aşa cum este/ -a spus-o şi Eminescu - / aşa că nu m-am dus la litere / ci între mineralogie şi automatică / am optat pentru stomatologie, / fiindcă asta se cere, / iar eu sînt o fiinţă practică.")

O relativizare a adevărului poetic în acord cu toate relativizările posibile, dar şi cu o implicită-nostalgică-recunoaştere a „Zonei Poeziei" este figurată în *Certificat de normalitate* („Înseamnă că nu sînt nebun / fiindcă Poezia / e sfîntă dementă / înseamnă că ştiu ce spun / şi sînt deci pasibil / de normalitate./ Nu am posedat, nu posed./ Niciodată n-am fost în zonă / şi nu mi-a despicat ţeasta/ trăznetul poeziei./ Realmente am scris / versuri pătrunzătoare.") Este o zonă a unui anumit tip de *imaginar* ce îmbracă „masca vitroasă a realului" („materia Mundi", ar spune E. Negrici) ce răspunde de cinci şi apoi de o mulţime de ori la întrebarea „de ce există ceva, mai curînd decît nimic?" Numai că esenţială este forma răspunsului: transfigurant-poetizată în primele poeme, gnomică apoi şi narativizantă în *Jurnal 1990*. Iar „pe dedesubt" se structurează - e drept, doar în cîteva poeme - „inefabila cuantă" de lirism - singura de căutat şi de criticat în „Gazeta versurilor de pripas". „Invizibila poezie spectrală" pe care o caută Sorin Vieru şi care - în acest volum - poate fi răspunsul la întrebarea lui Noica: „De ce să fii Pilade, cînd poţi fi Oreste?"

Simona Sora

Sorin Vieru - *Momentan*, Editura Ara, Bucureşti.

Pragul de sus



DUPĂ ce a scris şapte cărţi pe parcursul a 15 ani, criticul sibian Mircea Braga ajunge la hamletiana îndoială: Ce este de fapt critica literară? Cum se scrie ea şi mai ales de ce ne atrage atît de irezistibil? Prin întrebări şi supoziţii speră să descopere esenţa unui gen pe care l-a practicat vreme îndelungată, cu inconştienţă s-ar spune, dacă abia acum rosteşte cu voce tare întrebări preliminarii. Genul în cauză este critica, aşa în general, ceea ce înţelegem prin orice discuţie sfătoasă purtată în preajma unei cărţi, dar mai cu seamă cronica literară, adică forma criticii de întîmpinare. Am înţelege acest fenomen filosofico-interogativ în care se află Mircea Braga, dacă pe lîngă întrebările comune, de mult rezolvate în numeroase feluri, am descoperi şi la el întrebări interesante, sau măcar inteligibile prin plauzibil, nu alte truisme, uneori enunţate cu emfaza celui care, de fapt, nu posedă decît certitudini, dar se preface şovăielnic ca să pară profund.

„Critica literară a fost şi mai este considerată o formă de expresie şi, ca atare, încărcată cu semnificaţiile unui statut de existenţă, ale unui mijloc de a fi. De aici, convocarea unor determinative ca: talent, creaţie, necesitate, abilitate, înclinaţie etc." Afirmaţie perfect adevărată, chiar atît de adevărată încît nici nu mai e necesar să apelăm la ea în anul 1993; cît despre enumeraţia de „categorii" neutre numite doar determinative, cel mai semnificativ mi se pare *etc-ul,* căci practic ar mai fi putut urma nenumărate altele, la fel de generoase ca banalitate şi de sterile ca însemnătate. După ce descoperă autonomia criticii ca formă de creaţie (urmîndu-l, de astă dată cu încredere, pe singurul sau în orice caz cel mai important teoretician al ideii, Pompiliu Constantinescu!), Mircea Braga revine totuşi la necesitatea mai practică, mai concretă, a criticii literare; ea îi influenţează pe scriitori (chiar şi pe cei care nu o recunosc), *valorizează* literatura şi are priză la public. Să nu uităm apariţia discursului autoreferenţial, lupta criticului cu sine însuşi şi cu sinele altora, dusă pe nemiloasele „baricade" estetice, infailibilitatea ca utopie, problema intenţiilor, şi ca să fim concişi.... etc, etc. etc. Această recapitulare naivă de judecăţi simplisime, discutabile chiar şi pentru un manual de clasa a noua, culminează cu nostalgicul şi înduioşătorul divorţ al criticului de critică. „Simt (sau doar mi se pare că simt) că timpul nu lucrează în favoarea criticii şi mai simt că ritmul acestei lucrări este mult prea accentuat" (se referă la cronica literară). Aşadar, după ce ne-a explicat cu blîndeţe şi decizie ce înseamnă critică literară şi care este sfera problemelor ei, Mircea Braga se declară *neîncrezător* în viitor, lucru care trebuie la rîndul său, fireşte, explicat. Şi urmează o înregistrare a neajunsurilor şi degringoladelor peisajului cultural actual. În concluzie: „Astăzi sceptic, sînt tentat să aştern pe hîrtie gîndul că textele care urmează sînt ultimele aşa-zise cronici literare ale autorului lor". Tot sceptică, sînt şi eu tentată să aştern pe hîrtie gîndul că ....n-ar fi rău.

Trecem peste modestia demersului introductiv al lui Mircea Braga, şi peste confuzii, ca să ajungem la ceea ce trebuie să fi fost intenţia autorului, şi anume chestiunea criticii de întîmpinare; în această privinţă părerile sînt într-adevăr împărţite, dar dincolo de diversitatea lor, e clar că există două posibilităţi de bun-simţ: fie scrii cronică literară, fie nu. De pildă: Nicolae Manolescu scrie cronică literară, după ce a explicat limpede de ce aderă la această formă de critică; Eugen Negrici, pe de altă parte, îşi declară neîncrederea, îi demonstrează desigur temeinicia, şi nu scrie cronică literară, ci *altceva.* Mircea Braga e mai sceptic şi mai conservator totuşi decît oricine, pentru că deşi nu vrea, scrie o cronică literară foarte simplă şi tradiţională.

Nu întîmplător l-am amintit pe Eugen Negrici. Pentru el, probabil, cartea lui Mircea Braga ar fi foarte interesantă, pentru că i-ar folosi în *Expresivitatea involuntară* la un eventual capitol despre posibila savoare inconştientă a criticii. Dacă citim *Pe pragul criticii* după criteriile lui Eugen Negrici, nimic mai agreabil nu se poate imagina decît acest melanj de clişee, speculaţii teoretice, şovăială „poetică" şi răsfăţ, conştiinţa superioară că orice e discutabil şi mai ales, visătoarea contemplaţie a propriilor afirmaţii. Ambalajul articolelor (scrise mai demult dacă ne orientăm după cărţile pe care le studiază) este confecţionat dintr-un fel de *discurs critic confesiv,* dacă un termen atît de tehnic nu e nepotrivit. Mircea Braga are probabil ambiţia de a oferi un jurnal de lectură, ceva în manieră Lucian Raicu, dar parantezele în care se autointerogheză asupra adevărului spuselor sale sînt de un comic adorabil prin alăturarea lor la nişte propoziţii critice perfect banale. Scriind despre *Desenul din covor* al lui Nicolae Manolescu, de pildă, ne mărturiseşte că nu-şi aminteşte cum se pregătise să abordeze alte cărţi ale lui Nicolae Manolescu, despre care scrisese deja. Simpatică sinceritate şi dezarmantă totodată, căci la urma urmelor cu toţii uităm.

Dar principala sursă a expresivităţii din *Pe pragul criticii* rămîne totuşi una perfect voluntară, care pusă la îndemîna altcuiva ar fi putut fi chiar foarte inteligentă. E vorba de maniera cehoviană prin care te prefaci că ocoleşti obiectul cu discreţie, dar de fapt îl descrii nemilos în detaliu. Cehov procedează aşa mai ales cu femeile, în genul: aş putea spune că era grasă şi greoaie, că avea un neg pe frunte etc., dar eu n-am s-o fac. Mircea Braga e cochet şi ironic cu cărţile: aş putea începe o cronică la volumul lui X spunînd că...; deci nu ne livrează cronici propriu-zise, ci proiecte de cronici, crezînd că astfel a rezolvat dilema.

Cred că autorul ia „criza" formulelor critice prea în serios, de aceea tabuizează probabil cronica, învîrtindu-se în jurul unor adevăruri banale pe care oricine le poate spune răspicat fără răsfăţ şi precauţiuni. Sau poate speră tocmai într-o insolitare a acestor truisme?

Citind această carte, Mircea Braga nu mi s-a părut deloc sceptic, ci doar retoric şi evaziv în privinţa unor afirmaţii directe; aşa că dubiile lui legate de formula viitoare pe care o va adopta le consider nesemnificative. Oricum, cu *Pe pragul criticii,* autorul ei se apropie bine de *pragul de sus...*

Andreea Deciu

Mircea Braga - *Pe pragul criticii* - Transpres Sibiu, 1992

Cerere pentru admiterea în ospiciu

ROMANUL lui Leonard Oprea pluteşte undeva în siajul *Muntelui vrăjit* . Pretextul este acelaşi-Inochente Damian vrea să afle dacă boala îl stăpîneşte sau nu -, cadrul similar-acţiunea se desfăşoară în staţiune, sanatoriu. Colegii de suferinţă, medicul, surorile medicale îl aşteaptă pe pacient să-şi trăiască înfrîngerea (precum în *Biblioteca din Alexandria* a lui Petre Sălcudeanu) din primele rînduri ale cărţii; de altfel pe iubita eroului principal o cheamă Clavdia - deci intenţia de a *rescrie* povestea iniţierii în boală a lui Castorp este declarată, mergînd pînă la împrumutarea personajelor.

Inochente Damian suferă o depresie interioară venită de nicăieri, şi începe să perceapă realitatea deformat. Leonard Oprea, adept al lui Bergson, îşi lasă eroul în voia fluxului generat de o interioritate obosită; datele legate de lumea înconjurătoare pe care acesta le primeşte sînt obţinute şi analizate aproape simultan. Pentru a rămîne la obiceiul (detestabil) al referinţelor, alături de *Cămaşa de forţă,* alături de sriitura ei, putem să situăm *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă sau (destul de) multe cărţi ale hispano-americanilor.

Inochente cade de pe cal (referirea de faţă este la Montaigne), bineînţeles trăgîndu-l după el şi pe L. Oprea. Şocul îi transformă pe cei doi, romanul, deci şi existenţa eroului lui, devenind o înşiruire de senzaţii *scrise, deci trăite.* Intertextualitatea, sincretismul stilurilor volumului ajung ele însele părţi ale acestei înşiruiri. Romancierul încearcă să pătrundă în acel *altceva* cuprins în hamletiana propoziţiei „The rest is silence", se străduieşte să-şi dezgolească personajul, să-i spargă chihlimbarul clipei în care este prins, să-i dea jos şirurile de măşti în spatele cărora se ascunde, să pătrundă prin pielea, carnea şi tendoanele lui pînă la subtilele mecanisme interioare. Cele care îl fac(în sensul lui ergo „dubito") să îşi pună întrebările fundamentale. Inochente *se* psihanalizează - de altfel chiar lecturează sîrguincios *Itinerar psihiatric* de Petre Brînzei şi consultă dicţionarul de specialitate - neavînd încredere în cura prescrisă sau în medicul pe care (nu) îl frecventează. Cînd toată lumea ajunge la concluzia că este perfect sănătos, eroul *părăseşte* această lume, iese din contingent, cerînd voluntar trimiterea în spitalul de boli mintale. Deci toată investigaţia, toată autostudierea nu a însemnat altceva decît o analiză a sinelui pus faţă în faţă cu al celorlalţi: problema rămîne aceea a întrebării „cine pe cine visează", sau a bolnavului care îi vede pe cei sănătoşi ca pe o categorie anormală.

Inochente este fascinat de textele scrise de nebuni, pătruns fiind de acel sentiment care acum un veac îi făcea pe cei din înalta societate să se uite pe geamurile ospiciilor pentru a vedea viaţa în manifestările ei cele mai golite de controlul murdăritor al conştiinţei, aşadar cele mai „pure". Pentru a căpăta certitudinea bolii (stării) lui, Ionochente nu numai că vine în staţiune şi încearcă să se trateze şi se instruieşte în domeniu, dar se şi „îndrăgosteşte" de Clavdia pentru faptul că ea este soră medicală şi pentru că posedă dosarul cu scrierile bolnavilor mintal. În momentul în care eroul realizează ceea ce citeşte ca fiind congruent cu propria sa viziune asupra celor din jur (obiecte, fiinţe, întîmplări), părăseşte structurile „normale" ale realităţii şi se retrage la casa de nebuni.

Odată cu desfăşurarea cărţii (şi a lecturii fişelor Clavdiei) personajul principal ni se dezvăluie ca un caz care nu evoluează, el din prima pagină este deja structurat pentru final, persoana lui interioară este deja atinsă de morbul însingurării; romanul, curgerea lui, indică (neexplicit însă) doar modul în care Inochente ajunge să *se* înţeleagă. Cititorul vede lumea prin ochii eroului necunoscînd obsesiile acestuia, parcurgînd o realitate a cărţii opacizată de un iris al unui actant obosit şi bolnav. Dialogul din restaurant între mesenii - ţinte ale privirii lui Inochente şi deci a celui care citeşte cartea - este fragmentat de o receptare care nu filtrează decît convenienţele din limbaj; convorbirile cu doctorul sînt replici ale unei piese de teatru în care actorul-pacient în final va reuşi să înşele pe partener (şi poate şi pe spectatori; trecerea bruscă de la vocea auctorială la aceea a personajului tulbură şi mai mult imaginea înfăţişată.

Relaţia dintre Inochente şi celelalte personaje este generată bineînţeles de fluidul de psihism venit din interior. Sînt foarte puţine fragmentele în care eroul principal nu este prezent (şi în scrisorile nebunilor Inochente există ca lector); memorabilă este secvenţa în care femeia îndrăgostită de acesta se masturbează. Această lipsă subliniază intenţia lui Leonard Oprea de a face din carte *descrierea* unui caz.

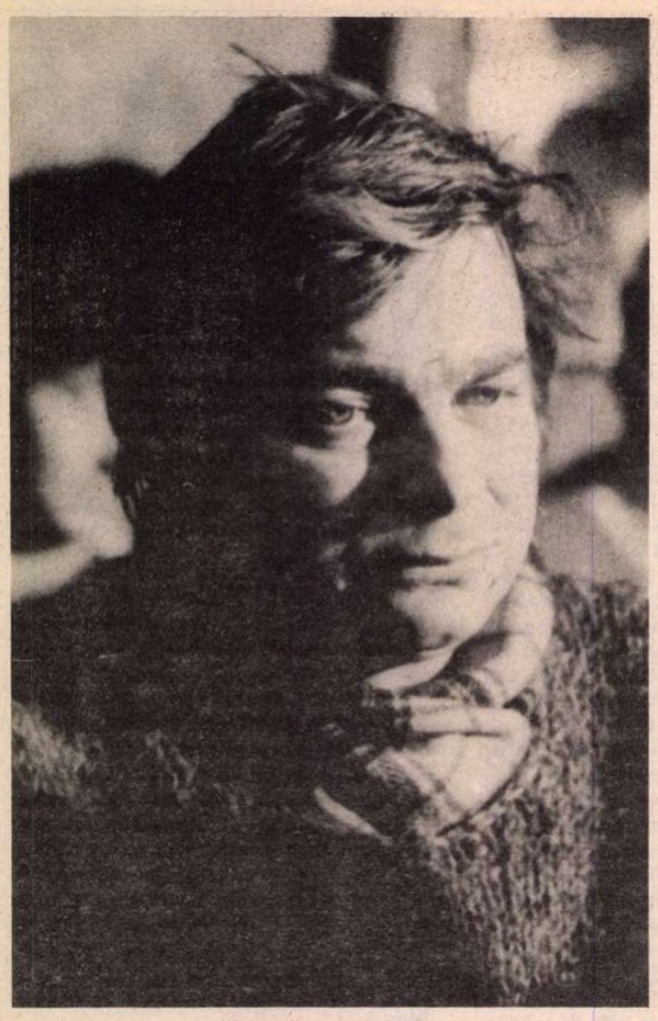
Revelaţia vine la sfîrşitul volumului, la finalul experimentului, cel care parcurge cartea neavînd ca instrument pentru a o prevedea decît intuiţia. Intimitatea cu personajul nu merge pînă la putinţa de a-i analiza reflexele. *Cheia* apare după lectură, inplicînd o reflecţie asupra celor citite, dorită cu siguranţă de autor. Romanul relevă aşadar *experienţa* care duce la iluminare şi dă o soluţie pentru „tratarea" inadaptabilităţii.

Cămaşa de forţă, o remarcabilă apariţie în peisajul literar de după decembrie '89, pe lîngă ceea ce conţine, ne mai oferă o plăcută şansă. Aceea de a descoperi un autor care stăpîneşte cu uşurinţă tehnica (dificilă) a scrierii unui roman psihologic. Deosebit.

Bogdan Dumitrescu

Leonard Oprea - *Cămaşa de forţă,* Editura Nemira, 1992

Lupta Criticii cu



Nichita Stănescu în 1980

LUPTA a ţinut aşadar pînă în zori şi, la început, Poetul părea uşor de învins.

În 1960 cînd publicase primul volum de versuri, *Sensul iubirii* (ESPLA, Colecţia Luceafărul), se vorbise mai ales despre *sensibilitate juvenilă, candoare... Gingăşie... Puritate*. La urma urmei, caracteristici facil tutelabile, admise şi cu un adaos de şotii copilăreşti. (Cum era predilecţia pentru metaforă.) Pleiada de imberbi care începuseră să invadeze paginile revistelor literare trezea totuşi oarecare îngrijorare şi a provocat cîteva analize „în bloc" despre tînăra generaţie de poeţi, cum ar fi, ca să dăm şi exemple, cea a Georgetei Horodincă din *Viaţa Românească*. (februarie, 1959).

O analiză pe muchie de cuţit, cu un mod aparte de a-i pune în gardă faţă de posibilele consecinţe grave ale atitudinii lor, deşi atunci cînd se schiţează *portretul colectiv* al tînărului poet - nu de prestigiul unor individualităţi era nevoie! - exemplele sunt alese cu grijă, pentru ca să susţină cît de cît angajarea politică a suavilor anapoda.

Oricum, poeţilor li se reamintea în ce lume trăiesc: o lume în care *estetica marxistă a obţinut o victorie decisivă* şi *a fost cîştigată lupta cea mare pentru orientarea tematică şi ideologică a creaţiei artistice*. Şi-atunci, la ce bun să te mai baţi, doar din spirit de frondă, tineresc? Să cedezi „unor slăbiciuni secrete mai puţin lăudabile..." (Azi le putem numi şi noi, fără jenă!). Cum ar fi aceea că Modest Morariu îl descoperise pe Valéry Larbaud. Şi mai grav: îi traducea versurile. Presupun că autoarea studiului critic avea umor însă reproşul suna implacabil: *„Pentru ce l-a tradus Modest Morariu? Şi pentru ce l-a publicat «Steaua»?"* Şi, iată şi alt pasaj, apt poate de a fi fost degustat în perioada respectivă, dar ale cărui semnificaţii nu ne mai amuză azi deloc: „Reprezentanţii celei mai tinere generaţii de poeţi n-au luat personal parte la confiscarea moşiei prinţesei Poezia şi de aceea nu cunosc exact gravitatea primejdiilor care ameninţă această moşie naţionalizată."

Nu erau simple basme de-adormit poeţii, căci mulţi dintre criticii literari ştiau ce ştiau şi, trebuie să recunoaştem, făceau observaţii de natură să te pună pe gînduri... Cu prilejul unui colocviu pe tema *Inovaţie şi reflectarea actualităţii în poezie*, organizat de Filiala Timişoara a Uniunii Scriitorilor (v. *Scrisul Bănăţean* nr. 7/1963), luînd cuvîntul după referatul criticului N. Ciobanu, care, desigur, nu trecuse cu vederea cusururile poeziei tinerilor, Mihai Novicov zicea că „dacă am simţit nevoia să ne adunăm şi să discutăm despre poezie, înseamnă că pe lîngă numeroase şi incontestabile succese, am sesizat şi *fenomene îngrijorătoare*". (Avea dreptate. Altfel cum s-ar fi justificat peatunci o discuţie despre poezie?!) Şi aşa s-a ajuns la concluzia că principala explicaţie a fenomenelor negative era *rămînerea în urmă a simţirii faţă de gîndire*.

De-aici debandada din poezia tinerilor... Deoarece, spunea Mihai Novicov, un poet care din punct de vedere al concepţiei asupra lumii e un fiu al epocii socialiste, în domeniul simţirii e tributar multor „rămăşiţe ale trecutului". Clar. Comandamentul la ordinea zilei devenea deci *„Simţiţi socialist!"*. Şi se mai oferea şi o soluţie, impracticabilă de fapt: a fi ancorat în realitate dar a zbura cît mai sus cu imaginaţia. Ca să ai cu adevărat elan, era evident că trebuia să-ţi iei zborul cu ancoră cu tot.

Ce făceau prin urmare tinerii inapţi să simtă socialist, în bătălia cu Critica? Încercau să iasă cu tot felul de „artificii" din impas, ajutaţi cîteodată şi de cîte un redactor conştient de faptul că în nici un domeniu directivele nu erau aplicate perfect, că ar mai fi fost multe de făcut şi că poetul tînăr avea totuşi unele calităţi.

Tentat de simţirea capitalistă, Nichita Stănescu scrisese absolut din întîmplare, în preajma aniversării Republicii, în decembrie, următoarea poezie de dragoste: „Gîndesc arborii tineri şi soarele-n amiază / şi umbrele întoarse sub ramuri din zenit / şi iar vibrează-n mine, din nou atît de trează / făptura ta mlădie de zbor încremenit. / O, drumurile toate ce-ţi răzimau călcîiul / şi arcul de-ntuneric al depărtării-frînt / ce l-ai zvîrlit în două cînd prima oară braţul / ţi-a izbucnit în noaptea cu margini de pămînt."

Poezia a apărut în *Gazeta Literară* nr. 52, din 26 decembrie 1957, cu senzaţionalul titlu, am zice azi, de DECENIU REPUBLICAN (??!) ilustrată şi cu un desen alegoric înfăţişînd un muncitor în mînă cu o seceră şi un ciocan... Unul din modurile de convertire a „simţirii" la socialism, care ne făcea să zîmbim. De rîs nu prea aveam de ce să rîdem, cu toate că jongleria cu titlurile a fost practicată şi de autor iar exemplele sunt nenumărate. S-ar putea scrie un mic studiu despre existenţa mai multor regimuri de lectură (în socialism), ce nu s-au datorat numai „parabolei", adoptate în speţă de prozatori, despre existenţa unor stereotipii care nu de restricţii ţineau ci de „eliberare"; cum a fost folosirea termenului *Comună* în loc de *Comunism*. (Nu se suprapunea dar îl socoteau mai onorabil. Nălucirea unui ideal ratat chiar în punctul de plecare.)

ÎN DISPUTA cu criticii, cînd aceştia au început să cerceteze mai îndeaproape bizarul fenomen al proliferării termenului, analiza a fost demascatoare şi Cornel Regman se putea felicita pentru perspicacitatea dovedită faţă de nişte manevre puerile, subterfugii cusute cu aţă albă: „*Comuna* a devenit în versurile multor tineri un cuvînt de ordine cu puteri aproape magice şi o «enigmă nesplicată». *Simpla invocare a acestui cuvînt conferă (după credinţa autorilor) actualitate unor poezii inactuale* sau numai indiferente. (...) În cele nouă volume de versuri în care l-am întîlnit, el apare de peste treizeci de ori...«Treptele suind, ale Comunei» se întîlnesc şi la Nichita Stănescu. Ultima poezie din volumul acestuia - un credo din care nu lipseşte invocarea Comunei - este de altfel ilustrativă pentru viziunea ermetic-astrală, total desfăcută de concretul istoric, din perspectiva căreia e apreciat rolul artistului." (*Luceafărul* nr. 24, 15 decembrie 1962)

...Lupta a ţinut aşadar pînă în zori şi, la început, Poetul părea uşor de învins.

Mai ales că i se pretindea să se bată doar pe un front „bine definit" şi numai acolo unde îi cerea „comandantul". Comandantul era, se înţelege, Partidul. *El* hotăra, *el* ordona, *el* conducea *la atac*.

„Vagul, obscurul, nebulosul poeziei decadente - scria în 1960 alt critic literar intransigent, hotărît să pună lucrurile la punct o dată pentru totdeauna - îngăduie unor poeţi să pozeze în soldaţi, dar să iasă din rînduri..."

Nici n-ar merita să-i mai amintim pe poeţii amatori de asemenea tertipuri. Totuşi... Moralizat, admonestat săptămînal, Poetului i se atrăgea din nou atenţia în *Steaua* nr.11, din 1960, asupra pericolului ce-l pîndea.

Cu atîtea pericole, nu încetăm să ne minunăm azi cum de le mai zbura gîndul la Poezie tinerilor cavaleri rătăcitori şi cum de mai visau la slava biruinţei asupra ei, după ce însuşi Don

Nichita Stănescu în 1975

Quijote îi avertizase cîndva că Poezia e vrăjită?! Nu trebuie lăsată pe mîna oricui, mai zicea iscusitul hidalgo, fiindcă doar cine se pricepe să umble cu ea poate s-o transforme în aur curat. Să nu fie lăsată însă nici pe mîna poeţilor?!... Cu-atît mai puţin pe mîna poeţilor, din moment ce Supremul Îndrumător Infailibil hotărîse că *nu*. Drept care, oportun era să repeţi cît de primejdioase pot fi chiar şi procedeele stilistice.

Se intra în panică în faţa unei comparaţii de tipul „E timpul des ca o sprînceană de bărbat" (prea îi stăteau termenii departe unul de altul şi nu puteau fi apropiaţi nicicum!) şi se punea întrebarea „ce înţeles să atribuim «stelelor ciudate»? Oare ne aflăm într-un peisaj interastral, improvizat din elemente terestre sau pur şi simplu pe o toloacă indigenă împodobită de autor cu metafore deplasate?"...

De pe toloacă, i se părea *de neconceput* criticului să spui „cîmp întins pe spate"... „Alunecam în somn ca o pirogă ascuţită". Cum adică?! Naiv sau nu, încerca să se plaseze cît mai aproape de vocea sfătoasă a „bunului-simţ", acel bun-simţ preocupat nu de adevăr, ci de „aşezarea în adevăr", semnatar al atîtor depoziţii false. S-a practicat o vreme pînă şi sistemul scrisorilor prefabricate, sosite ba la o revistă, ba la alta. Ba şi acasă la autor.

România Liberă din 13 iulie 1963 ne oferă o asemenea mostră de „bun-simţ" sincronizat cu atitudinea oficială, după apariţia în *Contemporanul* a unor poezii de Nichita Stănescu: „Le-am citit, le-am recitit /.../ M-am gîndit că probabil nu le înţeleg sensul pentru că nu le ştiu a citi cum trebuie. A doua zi colegii mei au încercat să mă ajute, în zadar. Deşi oameni pregătiţi din punct de vedere intelectual (ingineri şi tehnicieni) *nu au reuşit să priceapă nimic*. De exemplu: «Seară de joi, seară deasă de suflet» /.../ Ne-am întrebat ce anume a vrut autorul să comunice cititorului, ce a vrut să descrie, de ce într-o joi cu dragoste, de ce nu vineri sau luni (!)" etc. etc. etc.

Sau de ce nu se lăsa mai bine Nichita Stănescu de meserie, oricît credea, cu încăpăţînare, că acela care are ceva de spus, o spune în orice condiţii? De rea-voinţă s-a împiedicat artistul de cînd lumea; dar una era, să zicem, campania vehementă din timpul tinereţii lui Camil Petrescu, atunci cînd, vorba acestuia, după lătratul unui cîine estetic se luau toate potăile subţiri ale ogrăzilor, şi alta primejdioasa delaţiune a epocii socialiste. („Demostene Botez /.../ mă făcuse *verde* din pricina faptului că avusesem ciudăţenia să scriu despre Sarmisegetuza" - îşi amintea pe un ton „glumeţ" poetul în articolul *La aniversarea unei reviste*, apărut şi în volumul *Amintiri din prezent*.)

...Lupta a ţinut aşadar pînă în zori şi adevărul e că au fost momente cînd îi era pur şi simplu frică, deşi îşi flutura aparent senin, mai departe, frunzele. (Verzi.)

CRITICULUI îi este însă mai teamă decît poetului: ştiu criticii ce ştiu... În decembrie 1960 avusese loc şi cea de a treia Consfătuire pe ţară a tinerilor scriitori, la cîteva luni distanţă de lucrările celui de al III-lea Congres PMR. În raportul-program se pomenea de afirmarea unor tineri poeţi şi despre interesantele debuturi din colecţia *Luceafărul*. Întrebarea fundamentală rămînea însă: în ce măsură creaţia tinerilor se situa la nivelul sarcinilor actuale ale literaturii, la nivelul *Cerinţelor*? Ce păcat că un tînăr cu reale calităţi artistice ca Nichita Stănescu venea la tot pasul cu cîte o imagine, fără de care ce frumos, cît de lin ar fi putut înainta poemul... Cît de clar ar fi fost mesajul revoluţionar! Şi cum i-ar fi scutit şi pe critici să-i mai atragă toată ziua atenţia asupra *pericolului abstractizării*, împotriva căruia nici un remediu nu era mai eficace decît *ancorarea puternică* în realitatea vieţii socialiste!

Iar *pericol*? Iar *ancorare*?! Consensul ideologic cerea un punct de vedere unitar, manifestat la toate nivelele de inteligenţă, mergînd pînă la formulări inepte. Cînd, dintr-un motiv sau altul, Critica mai căpăta puţin curaj, sporea numărul exegeţilor lui Nichita Stănescu, ba se trecea şi la revizuiri de opinii. Afirmaţiile precedente se îmbunătăţeau, uneori „aproape de nerecunoscut", situaţie ieşită din comun şi analizată şi ea în *Tribuna*, în decembrie 1966, cu concluzia că nu era, Doamne fereşte,

Poezia

Nichita Stănescu în 1974

vorba de neprincipialitate, ci de evoluţie. N-aveau şi criticii dreptul să evolueze din cînd în cînd? Erau datori chiar să-şi mai regleze tirul, scria Sorin Alexandrescu în *Luceafărul*, („Dialectica insesizabilului", noiembrie/1966) deoarece şi poezia română se găsea indiscutabil într-o fază de rafinare a uneltelor. Cele *11 Elegii* constituiau un argument.

Ce dispută, de pomină pe-atunci, a provocat apariţia *Elegiilor*! (Una fusese *lichidată* din volum.) „Pragul cel mai de sus al liricii lui Nichita" sau „o faună de hibrizi metaforici"? „Carte excepţională de meditaţie asupra poeziei" sau „rătăcire minoră în artă... Dezarticulare de haşiş"? Ideologia veşnic în ofensivă părea pentru întîia oară că întîrzie să-şi spună cuvîntul - din motive pe care le-am putea aprofunda abia azi - cu toate că *Elegiilor* li se acordase şi un premiu al UTC-ului, parcă anume ca să se dovedească o dată în plus că un premiu n-are legătură cu opera. (Cred că a avut însă legătură cu prezenţa în juriu a lui Constantin Ciopraga, Matei Călinescu, Eugen Simion, Geo Dumitrescu...) Poetul triumfa? Se simţea din nou încolţit? Considera bătălia ca şi cîştigată, în fine?...

N-avea de fapt senzaţia triumfului în nici un fel, nu de asta îi ardea. Încercase, cu *Elegiile*, să treacă de o criză gravă de viaţă, ale cărei motive intime nu e cazul să le discutăm aici fiindcă nu facem analiză dinamic-contextuală. Şi pe deasupra se mai bătea şi cu Poezia. Nu cu „neputinţele ei provizorii - ca pînă atunci - ci cu Poezia ca atare, cu condiţia ei fundamentală", sesiza Nicolae Manolescu în *Contemporanul* („Elegia cuvîntului", 14 oct/1966): „*Elegiile* lui Nichita Stănescu pornesc de la înfrîngerea poeziei, încercînd să depăşească o experienţă aproape imposibilă."

Critica îşi lua astfel revanşa? Nu, din moment ce descoperea repede că „tocmai cînd e învins, Nichita Stănescu face dovada puterii lui... cerînd de la poezie totul."

Dar nu mai puţin patetic, însăşi Critica (nu cea hotărîtă să lichideze dogmatic) nu încerca descifrarea „adevărului ultim" al operei? Unii nu înţeleg de ce nu s-a ajuns definitiv cu Nichita Stănescu la încetarea „ostilităţilor" în decursul anilor; nici măcar după dispariţia lui fizică. Oare din ce motive? (Lăsînd de-o parte atacurile exclusiv la persoană.)

Eu închei deocamdată aici cu constatarea că lupta a durat pînă în zori. Şi a reînceput, imediat după aceea. Cu mai mare înverşunare ca înainte.

Doina Ciurea

CRONICA EDIŢIILOR

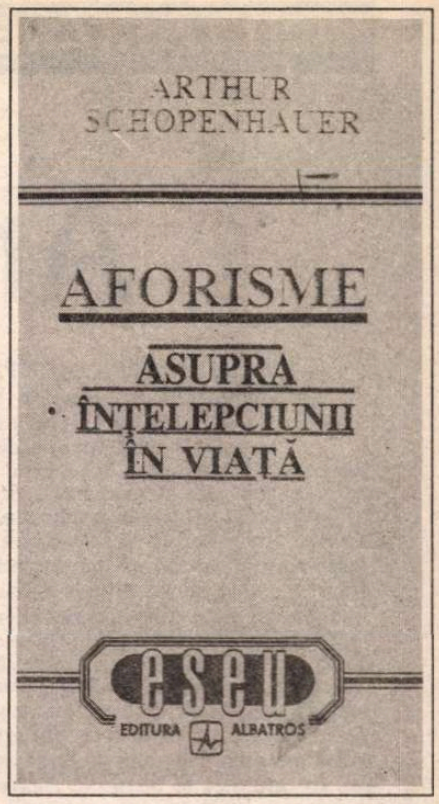
de Z. Ornea

Schopenhauer tradus de Maiorescu

S-A DEPLÎNS faptul că începuturile filosofiei româneşti moderne sînt legate nu de numele şi opera lui Kant, cum s-ar fi cuvenit, ci de Schopenhauer. Ce-i drept, Bărnuţiu, în cursurile sale de la Iaşi, a apelat la Kant. Dar prin intermedierea unui emul al filosofului de la Königsberg, T.A. Krug, căruia i-a tradus unele lucrări, devenite obiect de curs la prelegerile lui Bărnuţiu. Începuturile pătrunderii lui Schopenhauer în România sînt legate de efortul lui T. Maiorescu. Acesta s-a format pe vremea studiilor sale vieneze şi berlineze într-o atmosferă care refuza hegelianismul şi îmbrăţişa schopenhauerismul. În 1906 îi mărturisea, într-o scrisoare, elevului său Ion Petrovici: „Curentul filosofic în timpul studierii mele la Berlin... era, pe de o parte, combaterea hegelianismului prin profesorul chemat pentru aceasta şi influent la guvern, A. Trendelenburg; alături de acesta, un rest de hegelianism expiind prin bunul orator Karl Werder... şi prin superficialul frazeolog Michelet, profesor extraordinar. La plecarea mea din Berlin pentru a veni în ţară, în 1861, însuşi profesorul Werder m-a sfătuit să mă ocup de Schopenhauer, pentru a ajunge prin el la Kant, *Critica raţiunii pure*, ca un izvor ce va trebui din nou desfundat". Aşadar, Maiorescu s-a ocupat de Schopenhauer pentru ca, pe această cale, să se reajungă la opera lui Kant. Îndemnurile primite de la profesorii săi se explică lesne. Hegel, apoi Schelling, Fichte erau detestaţi. De numele lor era asociat elogiul adus revoluţiei franceze şi filosofiei luminilor, raţionaliste. Iar paşoptismul german fusese înfrînt în umilinţe de junkerism, încurajîndu-se noua filosofie şi depreciată fiind cea clasică. Noul filosof era Schopenhauer. Acesta îşi elaborase principalele cărţi în primele decenii ale secolului trecut. N-au avut succes, opera sa principală, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, negăsind cumpărători, a fost vîndută ca hîrtie de împachetat. Nici ca dascăl n-a avut succes. Studenţii, cuceriţi de prelegerile lui Hegel şi Fichte, au refuzat să le frecventeze, pur şi simplu, pe cele ale lui Schopenhauer, organizînd împotriva filosofului durerii universale demonstraţii potrivnice. Finalmente, a fost nevoit să abandoneze cariera didactică. A rămas cu o ură neîmpăcată împotriva lui Hegel - pe care îl numea şarlatan - şi a şcolii sale. Şi, deodată, după descurajarea provocată de înfrîngerea revoluţiei de la 1848, noul filosof ajunge în stima publicului, devenind director de conştiinţe. Înverşunat potrivnic al paşoptismului, lumea cultă şi-a putut legitima înfrîngerea, citindu-i cărţile. Nu a învins însă prin operele sale reprezentative ci prin culegerile de dizertaţie populară, *Parerga şi Paralipomena*, un fel de diluată filosofie agreabilă, amuzantă şi spirituală. La aceasta, nu trebuie ignorat, a contribuit şi schisma în rîndurile şcolii hegeliene şi, în mare măsură, strălucirea stilistică a cărţilor lui Schopenhauer, opusă cu totul abstractului, ermeticului, pedantului limbaj al filosofiei clasice germane. Să nu uităm şi fronda antifilistină şi anticonformistă, dezvăluirea de către noul filosof a mecanismului forţelor existente, spiritul laic şi anticreştin, vituperarea falsei idealizări a relaţiilor umane, prezentate fără fard ca determinate de omniprezentul şi omnipotentul egoism. Şcoala filosofică de la Frankfurt (Horcheimer, Adorno) a relevat efortul lui Schopenhauer de a desacraliza şi demistifica lumea, de a se constitui într-o critică a intereselor egoiste şi a tendinţei unor filosofi de a explica inegalitatea socială prin intervenţia unor factori suprareali. În acest fel, pentru destui intelectuali scîrbiţi de spectacolul lumii, opera lui Schopenhauer apărea ca o expresie a nonconformismului într-un fel mai radicală decît filosofia (Hegel, Schelling, Fichte) care sfîrşise prin a elogia raţionalitatea statului prusac. Să notez, încă o dată, că pentru toate aceste motive doctrina lui Schopenhauer apărea lumii intelectuale singura filosofie potrivită şi acceptabilă, efectiv o salvare.

CUM să fi scăpat Maiorescu, apoi şi Eminescu, de influenţa schopenhauerismului? După ce, în 1864, a întemeiat, la Iaşi, Junimea, tot contemplînd fizionomia intelectuală a participanţilor, a simţit nevoia să infuzeze acestei adunări pestriţe un liant ideologic. A utilizat, pentru asta, varii mijloace. Unul dintre acestea a fost familiarizarea cu filosofia. Şi care alta putea fi decît cea a lui Schopenhauer? Mediul nu i s-a părut potrivit pentru opera de căpătîi a filosofului, apelînd la *Parerga şi Paralipomena*, din care, de prin 1870, traducea şi citea fragmente în Junimea, pe care le publica, apoi, în *Convorbiri literare*. De altfel, Maiorescu a făcut aceeaşi apreciere pentru întreaga lume intelectuală românească. În prefaţa la lucrarea pe care o comentez, Maiorescu a notat: „Dacă este vorba să începem şi noi a lua parte la mişcarea filosofică a spiritului modern, se cuvine să existe şi în mica noastră literatură ceva din scrierile lui Schopenhauer. Nepregătiţi cum suntem încă pentru cercetarea problemelor metafizice, nu putem alege din opera lui decît aforismele asupra înţelepciunei vieţei ca fiind scrise mai popular". Şi tot semnificativ e faptul că opera principală a lui Schopenhauer, *Die Welt als Wile und Vorhstellung*, a fost tradusă nu în româneşte ci în franceză, la îndemnul lui Maiorescu, de prietenul său I.A. Cantacuzino-Zizin. Cartea a apărut în 1880, la Leipzig, într-o coeditare cu editorul român Socec din Bucureşti. Aceasta a fost prima traducere în franceză a operei lui Schopenhauer. Maiorescu a început, deci, în preajma lui 1870, să traducă secţiunea *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă* din ciclul *Parerga şi Paralipomena* (o carte a lui Schopenhauer din 1851) şi să o publice din 1872, în *Convorbiri literare*. Textele lui Schopenhauer au iritat dăscălimea ieşeană, inamică lui Maiorescu, ca şi pe adversarii săi bucureşteni. I s-a reproşat faptul, nu numai în presă dar şi de la tribuna parlamentului. I s-a aruncat apostrofa „adept al anticristului Schopenhauer", pe lîngă acelea de cosmopolit, antiromân şi francmason. Maiorescu şi-a văzut, imperturbabil, de traducerea pe care o credea utilă şi, în 1890, a publicat-o în volum. Traducerea nu era izbutită şi Odobescu i-a comunicat opinia, cu francheţe. Maiorescu a primit cu înţelegere verdictul lui Odobescu, pe care îl preţuia mult. A reluat, deci, în vacanţele sale de vară şi iarnă, traducerea, îmbunătăţind-o structural. În prefaţa la ediţia a doua (1892) a găsit de cuviinţă să se explice, precizînd că versiunea iniţială a fost, după îndemnul colegilor din Junimea, pur *literală* „urmărind din cuvînt în cuvînt textul german fără multă privire la particularităţile stilului român". Să acceptăm explicaţia, deşi Maiorescu pur şi simplu nu se îngrijise de ţinuta literară a traducerii sale. Culmea e că Maiorescu, apoi, a continuat să perfecţioneze tălmăcirea, lucrînd la ediţiile care au tot apărut pînă în 1912. Curioasă, aş spune, cheltuiala risipitoare de energie, investită într-o traducere a unei cărţi, de fapt, minore care, ce-i drept, se tot reedita, semn că-şi găsea cumpărători. Era această investire de efort rostul lui Maiorescu? Sigur, nu. Dar nu uit că Maiorescu a simţit toată viaţa imbold de a traduce. Şi dacă e explicabil că a tradus *Copilul Eyolf* de Ibsen sau o nuvelă a Carmen Sylvei, regina României, mai greu de înţeles e de ce a tradus o nuvelă *(Norocul)* a minorului scriitor american Bret Harte şi de ce, în 1915-1917, bolnav de inimă, efectiv nenorocit sufleteşte după moartea soţiei sale Ana, traducea de zor romanul, de nimeni luat apoi în seamă, *Vechilul moşiei din Siltala* de Harald Selmer Geeth. (Din păcate, manuscrisul acestei ultime traduceri s-a pierdut şi n-a fost niciodată publicat). Se odihnea, oare, Maiorescu traducînd? Era o scuză pentru nelucrarea sa în cele pentru care fusese menit de destin? Cred în a doua ipoteză. Deşi mă tot întreb mai de mult dacă nu cumva n-avea încredere în sine sau, mai bine, în necesitatea creaţiei filosofice într-o ţară pe care o considera, intelectual, inaptă pentru astfel de cogitaţiuni. E o eroare fatală a omului Maiorescu. Şi cine ştie dacă şi această opinie nu e o scuză pentru nelucrarea sa, consumîndu-şi vremea, pentru a-şi linişti conştiinţa că e activ, că, iată, totuşi lucrează. Dar să revin la Schopenhauer, cu traducerea uneia din cărţile sale a irosit destulă vreme, aş mai ţine să menţionez că în cursul său de istoria filosofiei germane contemporane din 1884-1885, operei lui Schopenhauer îi rezervase trei lecţii şi ceea ce el numea o tranziţie spre filosof şi o alta de după acesta. Aceasta în timp ce lui Kant îi rezervase două lecţii şi o tranziţie de la Kant la Herbart, lui Schelling şi Fichte cîte trei lecţii, iar lui Hegel două lecţii. Dar în 1887-1888 Kant avea parte de opt lecţii, ceilalţi avînd repartizate acelaşi număr de prelegeri. Apoi, în 1896-1897, Schopenhauer a avut parte de şase prelegeri, iar Schelling de una singură. Această repartizare a orelor de curs spune, cred, destule despre preţuirea în importanţă acordată filosofilor germani. Să adaug că mare filosof Schopenhauer n-a fost şi nici n-a rămas.

Ediţia pe care o comentez poartă semnătura dnei Domnica Filimon, preţuită editoare a operei lui Maiorescu. Această traducere a apărut în 1986 în al treilea volum al ediţiei de *Opere* a marelui critic. Acum e decupată de acolo, căpătînd forma unei ediţii de sine stătătoare. E o ediţie bună, în care se poate pune temei. ■



Arthur Schopenhauer, *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă*. Traducere de Titu Maiorescu. Ediţie îngrijită de Domnica Filimon. Editura Albatros, 1992. Colecţia „Eseu".

Argumentul Nichita

„POSTERITATEA CONTEMPORANĂ“ are un loc bine stabilit pentru Nichita Stănescu. Poetul începe să fie înfăşurat tot mai strîns în propriul mit, mit care mai ales în momentele festive îşi arată toate faţetele, unele reale şi stabile, altele iluzorii şi mişcătoare. La acestea din urmă mă voi opri întrucît de obicei ele sînt lăsate discret deoparte. Este posibil ca în cîţiva ani sau chiar de anul acesta, cu cifre rotunde pentru poet, mitul Nichita să înceapă să funcţioneze ca şi mitul Eminescu (se subînţelege, cred, că nu e nimic peiorativ sau ironic în aceste sintagme), adică mecanic: aşa cum de două ori pe an, în ianuarie şi în iunie, Eminescu devine un subiect intens mediatizat şi intervine în *orice* tip de discurs, este probabil ca în martie şi decembrie Nichita Stănescu să se transforme şi el într-un *argument* universal valabil, indiferent de scopul şi valabilitatea demonstraţiei în care va fi folosit.

Mitul contemporan Nichita există şi este sprijinit pe două tipuri de elemente: pe de o parte cele biografice şi afective şi pe de altă parte cele ştiinţifice, critice deci. Atît unele cît şi celelalte sînt deocamdată, în bună măsură, corecte şi chiar verificabile. Omul Nichita, aşa cum l-au cunoscut cei care formează lumea literară românească se pare că a fost de o rară generozitate (mai ales cu poeţii, mai ales cu cei tineri) şi a corespuns cu graţie modelului boem în care publicul simte nevoia să-şi încadreze poeţii. Cei care nu l-au cunoscut personal ştiu în schimb o mulţime de poveşti (adevărate sau nu) despre cum arăta, cum trăia, cum scria, cum semprietenea poetul.

Critica (elementul pe care l-am numit „ştiinţific“) este cea care a asigurat însă structura de rezistenţă a construcţiei mitului Nichita şi anume - cum nu se întîmplă totdeauna - încă din timpul vieţii nu prea lungi a poetului. Criticii cei mai importanţi au scris cel puţin o dată (de obicei însă de mai multe ori) despre versurile sale, iar alături de ei au scris şi poeţi, prozatori şi lingvişti. O simplă şi sumară înşiruire de nume care intră în „bibliografia Nichita Stănescu“ dovedeşte că mitul este construit temeinic şi nu riscă să poată fi zdruncinat prea uşor: Nicolae Baltag, Nina Cassian, Hristu Cândroveanu, Constantin Ciopraga, Valeriu Cristea, Ov. S. Crohmălniceanu, Gabriel Dimisianu, Leonid Dimov, Daniel Dimitriu, Ştefan Augustin Doinaş, Victor Felea, Dinu Flămând, Alexandru George, Paul Georgescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea Iorgulescu, Mircea Ivănescu, Dan Laurenţiu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Aurel Martin, Mircea Martin, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Alexandru Piru, Ion Pop, Marian Popa, Nicolae Prelipceanu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu, Laurenţiu Ulici etc. Am dat această „scurtă“ listă pentru a arăta că, indiferent de nuanţele care apar în textele criticilor, o asemenea concentrare de forţe în jurul unui singur nume nu putea rămîne fără urmări în conştiinţa publică.

Atîta timp cît elementul critic şi cel afectiv din construcţia mitului au calitatea de a fi oneste şi menţinute între nişte limite, aniversările sînt binevenite, chiar necesare. Am spus că există şi o faţetă periculoasă a acestor aniversări şi a mitului însuşi.

ELEMENTELE afective (de altfel cele mai fragile) din structura mitului Nichita pot fi înmulţite artificial, dînd pînă la urmă întregii construcţii o aparenţă găunoasă: fie că amintirile (prieteniile) invocate sînt pure invenţii, fie că, adevărate fiind, nu sînt prezentate cu tonul şi cuvintele adecvate şi sună pompos, fals, factice. Exemple sînt destule, încă de pe vremea cînd poetul trăia şi altfel decît în amintire şi-şi putea urmări mitul în construcţie. Era numit „petala strigării“, „un berbec roşu la ţărmul mării“, „vînt ameţit suflînd în fîntîna necuvintelor“, „o quadrigă care şuieră“ - şi culmea, aceste cuvinte care sună atît de ridicol se voiau laudative. Un alt exemplu elocvent este textul publicat în *Săptămîna* (de tristă faimă) la rubrica *La judecata de apoi a poeţilor* de către *academicianul* Eugen Barbu. Mai îngăduitor cu poetul şaizecist decît cu optzeciştii, Eugen Barbu îi dedică un articol omagial care, desigur, nu foloseşte mitului Nichita: „El nu e bătrîn, nu poate fi bătrîn, are încă în arc săgeţi cu diamante în vîrf şi ţinteşte muzele. Generos, risipeşte încă. [...]. Jocurile nu l-au obosit, vechiul obicei de a scrie răvaşe în versuri prietenilor îl mai distrează (pupu dulce mult aduce). A rămas copilăros, e un Mag, scoate din limba română, ca şi Fănuş Neagu, artificii de Rio de Janeiro în carnaval. [...] Lîngă fîntînile popasurilor, Silen rîde obosit. E numai un rictus...“ (*Săptămîna*, nr. 18, 6 mai 1983, p.2). Au trecut abia 10 ani de la „imnul“ lui Eugen Barbu, dar pericolul frazelor de tip Eugen Barbu rămîne, căci, din păcate, oricine poate afirma orice despre un poet celebru. Pe de altă parte există destule persoane care vor să deţină în exclusivitate „argumentul Nichita“ şi care cred că întîmplarea de a-l fi cunoscut pe poet se datorează meritului lor personal. Este pericolul în care se află toate celebrităţile: acela de a-şi stimula contemporanii la a-i transforma pe ei în fantoşe. Este şi pericolul de degradare şi pervertire a mitului datorită elementului afectiv deşi, complet lipsit de acesta, nu ar avea aceeaşi strălucire.

Mult mai grav este însă cînd al doilea element, cel „ştiinţific“ şi esenţial pune în primejdie mitul, valabilitatea lui. Cînd critica foloseşte „argumentul Nichita“ abuziv, conştient abuziv, indiferent de scopul (pozitiv sau nu) pe care l-ar putea avea. Că pericolul acesta este unul real ne-o dovedeşte un articol (astăzi uimitor, atunci cînd a apărut justificat poate de context) din 1964, în care poezia lui Nichita Stănescu (*Sensul iubirii*) este considerată doar ca o poezie comunistă *in nuce*, iar traiectoria poetului este întrevăzută şi împinsă numai spre discursul militant. Consideraţiile pe marginea volumului *Sensul iubirii* sînt deconcertante abia astăzi şi arată cît de limitativă poate deveni uneori interpretarea. Nichita Stănescu este ridicat la rang de exponent „al gîndirii şi sentimentelor înaintate ale maselor“, calitate pentru care însă „mai are mult de realizat“, „preocuparea pentru prezentul de luptă şi efort e încă insuficientă“. Interesante sînt şi argumentele stilistice, în care simbolul este declarat superior alegoriei, deci se pledează pentru poezia explicită (pentru mase?): „Versul [din *O călărire în zori*] vibrează de un elan viguros, simbolizat prin cavalcada matinală sub soarele tînăr. Entuziasmul tineresc nu se impune atît prin metafore, ci prin viziune, nu se foloseşte alegoria (formă inferioară), ci simbolul (care e clar, nu trebuie explicat)“. Seria aceasta de citate arată că un argument poetic este suficient de fragil pentru a putea fi folosit oricum, astfel încît, de data aceasta, mijloacele scuză scopul. Din fericire, atunci cînd nu se repetă, cînd poetul demonstrează ce vrea să demonstreze şi cînd nu îşi găsesc susţinători, opiniile critice de tipul celor de mai sus sînt repede anulate. Există un „sistem imunitar“ al criticii care anihilează destul de repede un sens fals, supralicitat, fără a influenţa prea mult poetul sau receptarea poeziei sale. Uneori asemenea opinii (forţate de împrejurări, deci putînd să reapară oricînd) trec din planul critic (unde nu pot funcţiona) în cel afectiv, fără rigori şi bariere (unde pot fi folosite la voia întîmplării). Ca şi tabuizarea unui poet, folosirea lui ca *argument* într-o demonstraţie extraliterară e tristă şi primejdioasă.

Ioana Pârvulescu

Fără început şi fără sfîrşit

DE CÎTE ori mă gîndesc la Nichita Stănescu, şi trebuie să recunosc că el este prezent ca un musafir permanent al memoriei mele voluntare sau involuntare, nici nu ştiu dacă îmi exprim corect relaţia mea cu el, cînd spun că pentru mine poetul, aşa de normal ca persoană, şi aşa de ciudat, de „suprarealist“, de diferit ca spirit faţă de alţii, dacă nu chiar de toţi ceilalţi, nu a dispărut, este în continuare viu, exploziv ca o lumină venind dintre nouri şi ca un vitraliu care se sparge, sare în mii şi mii de ţăndări, sub lovitura fulgerătoare a acestei lumini; aceasta poate şi fiindcă mi-am păstrat în memoria vizuală, dar şi afectivă, chipul său surîzător şi blond, atent la ceea ce spune interlocutorul, dar mai ales urmărindu-şi cu pasiune o idee, analizîndu-şi o impresie cu o consecvenţă diabolică, fascinantă, adică demontînd-o în faţa ochilor şi urechilor ascultătorilor (căci de obicei se simţea bine, îşi dădea măsura inventivităţii şi originalităţii verbului său scînteietor, cînd era înconjurat de lume), pînă le ducea la ultimele consecinţe, adică le re-ducea la absurd. Paradoxul, contradicţia, paralogismul şi palindromul, analogia, sinecdoca şi metonimia, dar şi alte încălcări ale gîndirii logice se bucurau în exerciţiile retorice ale lui Nichita Stănescu de cel mai sofisticat aparat demonstrativ, şi mai ales de o căldură pasională, aproape absentă în poezia sa prin excelenţă conceptuală, de o fervoare analitică unică, fără egal în lirica timpului.

Faptul că pentru mine el este şi astăzi viu şi nu intrat într-un anumit, cunoscut şi frecvent con de umbră pe care-l traversează, după moarte, aproape toţi scriitorii, fie ei mai mari sau mai mici, mi-l explic mai întîi prin aceea că, în ultimii săi ani, îl vedeam din ce în ce mai rar, poetul înconjurîndu-se de o societate destul de eterogenă - între care, desigur, destui tineri aspiranţi la gloria literară, care mie nu-mi spuneau nimic, dar lui îi făceau bine, îl ajutau, prin sporovăiala lor continuă, să uite de sine, de angoasele şi insomniile proprii unei conştiinţe hiperlucide şi atît de însetată să se lase adormită cu orice preţ, la prima ocazie şi cu primul drog, indiferent de natura lui. Nu atît din slăbiciune, o, nu!, căci era un bărbat foarte mîndru, ci tocmai pentru a nu-şi divulga slăbiciunea, boala în faţa celorlalţi, deci dintr-o excesivă pudoare şi eleganţă comportamentală, avîndu-şi explicaţia în buna educaţie primită în copilărie, dar şi, nu tocmai bizar, în temperamentul extravertit, volubil, întîmpinînd cu voioşie lucrurile şi oamenii noi care-i ieşeau în cale la tot pasul. Ceva de necrezut, această miraculoasă putere de adaptare, dar lucru obişnuit pentru cei care-i treceau pragul, de toate culorile şi de toate speciile - unii, mai vechi prieteni, exercitîndu-şi „drepturile“ de proprietate asupra sa, alţii, în cazul noilor veniţi, cu sfială adorîndu-şi idolul.

La aceste împrejurări, care m-au făcut să nu realizez nici într-un fel că Nichita Stănescu a dispărut fizic dintre noi - iată, se împlinesc, la 31 martie, şaizeci de ani de la naştere, iar la 13 decembrie, zece ani de la moarte -, se mai adaugă un element: nu numai că în ultimii ani l-am întîlnit din ce în ce mai rar, dar în iarna cînd s-a prăpădit, eram eu însumi atît de bolnav, încît nici nu am putut să merg la înmormîntare, ceea ce, desigur, îmi întăreşte senzaţia vie că uite, acuşi-acuşi, ne vom încrucişa drumurile ba ici, ba colo, oh, mai sigur dincolo! Şi tot ca un argument ce ţine de latura biografică a poetului în ceea ce priveşte misterul prezenţei sale printre noi, cei vii, mi se pare că îl găsesc în faptul că Nichita Stănescu a avut prieteni şi cunoscuţi în toate mediile şi de toate vîrstele, bărbaţi şi femei, tineri şi bătrîni etc. etc., cu toate consecinţele ce decurg de aici: el realizează în acelaşi personaj fabulos un fel de *ubicuitate socială* pe orizontală şi *atemporalitate artistică* pe verticală.

Şi acum îmi apare determinarea specifică a operei sale prin păstrarea caracterului viu, de prezenţă reală a poetului printre noi, şi nu doar în calitatea sa livrescă, de obicei impersonal, fie el şi estetic, supus cercetării şi evaluării mai mult sau mai puţin academice, la care am procedat şi eu în atîtea rînduri: voi spune că această vitalitate, această poezie care zvîcneşte în continuare ca o inimă fără odihnă, se explică, paradoxal, prin neîmplinirea, prin absenţa caracterului de produs artistic finit, limitat, dogmatizat (în atîtea cazuri, mort şi îngropat!) atît la nivelul întregului cît şi al detaliilor: dacă, vorba lui Umberto Eco, ar exista o operă deschisă, atunci am putea spune că ne aflăm în prezenţa formei ei ideale, căci opera lui Nichita Stănescu nu numai că este *deschisă* (eu i-aş spune *rănită*), dar încă deschisă la cele două capete ale sale: zburînd ca un covor fermecat într-un regim al abstracţiunilor, ea nu se reclamă de la nici o origine, aceasta rămînîndu-ne necunoscută, şi de la nici un scop, în sensul în care finalitatea, ca şi originea ei se pierd în acelaşi necunoscut: ca orice fiinţă vie, ea îşi ignoră şi data naşterii, şi data morţii, trăindu-şi o viaţă fără început şi fără sfîrşit.

Această indecizie sau nedeterminare îi dă, aşadar, unei astfel de opere, printre caracteristicile şi dimensiunile proprii, dimensiunea infinitului, a imposibilităţii prinderii, fixării ei nu numai într-o formulă critică (aceasta este posibilă, fie şi printr-o definire negativă, îngăduită în cazuri limită), dar şi într-o descriere desfăşurată, paralelă sau compatibilă cu modelul originar, acesta refractar analizei, tocmai fiindcă discursul poetului, mereu analitic, paradoxal şi contradictoriu, întemeiat pe radicalizarea ideii de incomunicabil şi de autonomie pînă la un hermetism al nonsensului, a violentării cuvintelor pînă la necuvinte - îţi scapă mereu printre degete, ca o apă mereu în mişcare, ca rîul în care nu te poţi scălda de două ori, *panta rhei*, ca rîul lui Heraclit Obscurul!

Dan Laurenţiu

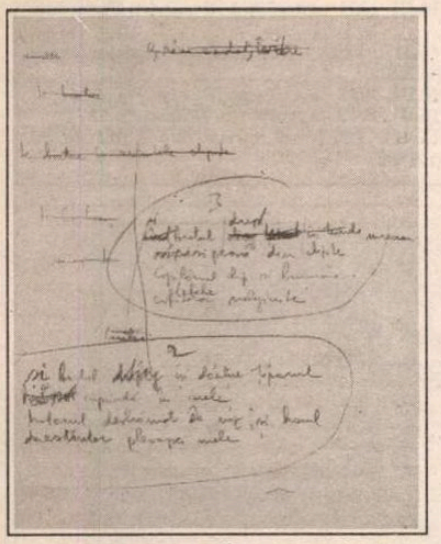
Strada Naipu 20

MITIZAT încă din timpul vieţii, Nichita Stănescu a devenit, îndată după moarte, eroul (sau victima?) unei abundente publicistici hagiografice, adevărată industrie. Numeroşii idolatri nichitieni au compus febril vrafuri de „mărturii" închinate zeului lor, sumedenie de amintiri şi portrete marcate mai toate de accente emoţionale şi cultice. Destulă lume priveşte cu neîncredere producţia de această factură, considerînd-o lipsită de relevanţă pentru că nu are spirit critic, cum şi este prea adesea, cu toate că din molozul sentimental au putut fi degajate, cîteodată, şi aspecte interesante, mai ales prin aportul, fie şi minimal, de informaţie. Şi pentru că voi veni eu însumi, în cele ce urmează, tot cu o amintire, vreau să menţionez că o fac fără altă motivaţie decît aceea de a informa. Este păcat să rămînă necunoscute episoade cu o cît de mică semnificaţie din existenţa scriitorilor contemporani, din viaţa comunităţii literare, pe care dacă nimeni nu le consemnează uitarea le va înghiţi definitiv. Iar cei care încă le mai pot consemna, fie ca protagonişti fie ca martori de aproape, sînt pe zi ce trece mai puţini.

Ceea ce vreau să evoc aici, deocamdată în fugă iar altă dată poate mai pe larg, mi-a revenit în amintire cînd am redeschis, zilele trecute, volumul de debut al lui Nichita Stănescu, *Sensul iubirii*. Conţine o dedicaţie care poate interesa şi dincolo de raporturile mele personale cu poetul, şi numai pentru că este astfel îmi îngădui să reproduc aici un pasaj din ea. Aşadar:

...în această zi de Crăciun cînd subţiaţi de frig pe delicata stradă a Naipului aranjăm un început de speranţă în legătură cu identităţile noastre provinciale. Şi mai pe esenţă, dă-ne Doamne să ieşim în primăvară în întregime.

Cu iubire de la prietinul, colegul şi vecinul vostru, Nichita, a cărui zi



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

onomastică e astăzi, chemîndu-l pre numele său de botez Hristea" Datat: *25 dec. 1960.*

Sînt în textul de mai sus cîteva referiri care multor cititori li se vor părea obscure. Voi încerca să le limpezesc înţelesul.

Ce este, într-adevăr, cu această „delicată stradă a Naipului", ce e cu „identităţile provinciale", ce e cu acea calitate de „vecin" pe care poetul o menţionează? Să vedem pe rînd.

Strada Naipu este o mică stradă din Bucureşti, situată în marginea vestică a oraşului, căzînd perpendicular pe altă stradă mai mare, Pucheni, aceasta avînd un capăt în zona Pieţii Rahova iar celălalt pierzîndu-i-se în cîmp (astfel era în urmă cu trei decenii, azi nu mai ştiu). „Delicată" strada Naipu nu putea fi decît în reprezentarea lui Nichita Stănescu (totuşi ironică), altfel comportîndu-se destul de nedelicat cu cei care o frecventau, vara înăbuşindu-i cu norii de praf ridicaţi de cea mai slabă adiere, primăvara şi toamna înnămolindu-i în noroaie inexpugnabile, iarna îngropîndu-i sub nămeţi care blocau intrările în curţi.

Delicată sau nu, fapt este însă că în strada Naipu, la nr. 20, a fiinţat, acum treizeci de ani şi mai bine, un fel de mic falanster al unor tineri literaţi români, unul dintre ei fiind Nichita Stănescu, în împrejurări pe care le voi înfăţişa în continuare.

Din grupul noilor angajaţi, în toamna lui 1958, la *Gazeta literară*, doar Matei Călinescu nu era în situaţia disperată de a nu avea unde locui, fiind bucureştean, în timp ce Nichita Stănescu, Nicolae Velea, Cezar Baltag şi subsemnatul, adică cei cu „identităţi provinciale", epuizasem aproape toate posibilităţile de găzduire temporară în Bucureşti - pe la amicii posesori de garsoniere, pe la rubedeniile din Capitală (cine avea), pe la căminul studenţesc unde ne strecuram uneori clandestin, sau, ca Nichita şi Velea, toleraţi să doarmă în chiar sediul redacţiei, pînă ce s-au sesizat pompierii şi le-au interzis cu desăvîrşire accesul nocturn în incintă.

Eram aşadar, pot spune, pe culmile disperării, cînd o fostă colegă de facultate mă înştiinţă că mi-a găsit ceva în mahalaua Rahovei, chiar pe strada unde şi ea locuieşte, Naipu, să vin să văd despre ce e vorba, poate îmi convine.

M-am îmbarcat îndată în tramvaiul 15, care pe atunci străbătea Bucureştiul pe axa Gara de Nord - Piaţa Rahova, unde avea cap de linie şi unde am şi coborît, potrivit instrucţiunilor, luînd-o apoi pe jos, prin strada Pucheni, pentru a ajunge, în sfîrşit, după o călătorie care în totul a durat cam o oră, în strada cu ciudatul nume Naipu. Aici, la nr. 20, în capătul din spate al unei case-vagon, cum erau mai toate, de altfel, în vechile suburbii bucureştene, proprietarul, dl. Matei, un om cu adevărat de bine, înălţase de curînd, din paiantă, o anexă cu mai multe încăperi necomunicante, anume destinate închirierii. Cu uşile şi ferestrele larg deschise către grădina din faţă, spre a se mai zvînta varul proaspăt de pe pereţi şi lutul încă umed de pe jos, acestea îşi aşteptau viitorii ocupanţi, dintre care unul m-am hotărît imediat să fiu eu, împreună cu nevasta, desigur, pentru că de curînd devenisem, vezi doamne, şi cap de familie. Căzînd repede la învoială cu dl. Matei, l-am avertizat că mai mult ca sigur vor veni după mine şi alţi chiriaşi, gîndindu-mă, bineînţeles, la confraţii de suferinţă de la *Gazeta literară*.

Şi într-adevăr, la scurtă vreme după mutarea noastră, s-au instalat, în camera din dreapta, Nichita şi Velea, încă becheri atunci, iar în cea din stînga familistul ca şi mine Cezar Baltag, căsătorit din studenţie cu regretata poetă Ioana Bantaş.

Viaţa coloniei noastre din strada Naipu s-a desfăşurat în deplină concordie vreme de aproape trei ani, cît am poposit în acel spaţiu de semirusticitate, un spaţiu de contrast aproape şocant, dacă îl raportăm la acela din „centru", unde ne desfăşuram activităţile profesionale de rutină. Navigam zilnic între două lumi, pur şi simplu, una de precipitare şi nervozităţi, cea din centru, şi alta, cea din Naipu, de calm şi încetinire, parcă, a fugii timpului. Grădina de care am amintit era destul de întinsă, de fapt erau două, una de zarzavat şi alta de flori, structurate de prezenţa în mijloc a puţului american (cu roată), către care ducea o fîşie îngustă de asfalt. Ambianţa era populată de simpatice animale domestice, dintre care, în ochii mei cel puţin, se impunea cu autoritate motanul alb-portocaliu numit Moşu. Cînd apăru, nu se ştie de unde, şi un mic pisoi negru ca tăciunele îl botezarăm Mobutu, cu numele în vogă al generalului care tocmai cîştigase războiul civil din Congo. Mai tîrziu am observat însă că Mobutu al nostru era fată, dar nu mai aveam ce face. Numele prinsese la toată lumea şi Mobutu i s-a spus în continuare. Într-o zi Nichita făcu să sporească populaţia animalieră a coloniei cu o broască ţestoasă, procurată cine ştie cum. Aşezînd-o grijuliu în iarbă, poetul ne avertiză: e o fiinţă biseculară, dragii mei, s-o respectăm!

Predispoziţia ludică, de care s-a vorbit atît de mult în legătură cu poezia de tinereţe a lui Nichita Stănescu, se manifesta şi la propriu, poetul impunîndu-se, printre cei din Naipu 20, drept cel mai bun organizator de jocuri, mai ales din cele care stimulau pofta de competiţie. Trasul la ţintă cu un proiectil prevăzut cu o ventuză de cauciuc ne-a consumat multă energie şi iscusinţă, cel mai bun ţintaş dovedindu-se însă, spre surprinderea tuturor, nu agilul Nichita ci greoiul, stîngaciul Velea. Îi reuşeau cele mai bune lovituri. Şi pentru că veni vorba de Velea, trebuie să spun că perioada din Naipu a fost pentru el, probabil, literar cea mai productivă. În vreo trei săptămîni de caniculă a scris atunci, numai noaptea, nuvela lui cea mai întinsă, *Întîlnire tîrzie*, procedînd cam în felul lui Creangă, adică ţinîndu-şi tot timpul picioarele într-un lighean cu apă rece plasat sub masă. Îmi menţin forma, spunea, inspiraţia mi se frăgezeşte.

Cu toate că a veni în Naipu echivala pentru bucureşteanul din centru cu o expediţie temerară, eram vizitaţi destul de des de amicii noştri literari. Se încingeau nesfîrşite discuţii presărate cu libaţiuni, desigur, pînă la ivirea zorilor. Au fost pe acolo Breban, Ilie Constantin, Matei Călinescu, Hagiu şi mulţi alţii. Cred că şi Eugen Simion ne-a vizitat.

În 1962, în primăvară, colonia din Naipu s-a desfăcut. Eu m-am mutat în subsolul clădirii din Ana Ipătescu, Velea în mansarda din Roma 13, Cezar Baltag a primit, mi se pare, locuinţa din Balta Albă, iar Nichita nu ştiu unde s-a dus. Cu toate necazurile care nici atunci nu ne-au ocolit, cred că a fost o epocă bună pentru noi toţi. Şi cum să fi fost altfel cînd eram încă atît de tineri?

Gabriel Dimisianu

Nichita Stănescu în 1972

Şaizeci

LA 31 MARTIE 1993, cum se spune în comemorări, Nichita Stănescu ar fi împlinit şaizeci de ani. Aşa cum s-a constituit ca subiectivitate creatoare în epoca partidului unic, cu tensiunile şi trăirile întru poezie specifice lui, cu frustrările unui gînditor „civil" într-o societate piramidală asiatică, la 31 martie 1993 Nichita Stănescu *nu* ar fi împlinit şaizeci de ani. Nichita Stănescu nu poate să nu fie Nichita Stănescu.

Nu numai că a cultivat mitul poetului tînăr, dar paradigma longevităţii aparţine altui gen de consum emoţional, altui tip de angajare existenţială a scrisului. Reafirm cele spuse la primul festival „Nichita Stănescu" de la Ploieşti din 1985, alături de Lucian Raicu şi Sorin Dumitrescu - suferinţa, compasiunea socială şi empatica asumare a problemei celuilalt (aşa cum despre Eminescu, Ştefanelli mărturiseşte că se îngrijora pînă la masochism sufletesc) fac parte din resorturile structurale ale *operei* numită Nichita Stănescu. Din discuţiile, nu foarte multe şi deprimate, avute cu el, am intuit că idealul temperamental şi fizic spre care visa la senectute era cules din imaginea artei cinematografului, fascinîndu-l calmul cu aer stoic, vigilenţa verbului de sub chipul senin şi scenariul moral inserat în persoana lui Jean Gabin. Era o proiecţie apolinică visată a laturii sale dionisiace. Ca şi opera literară, viaţa şi pătimirile gîndului poetic pot fi citite de către fiecare altfel, aşa că nu numai atîţia poeţi Nichita Stănescu există cîţi cititori sînt (loc comun), dar este de crezut, în proteismul şi plurivocitatea sa, că avem atîtea biografii aproape distincte - cîte personalităţi a întîlnit fiinţa fizică a poetului.

Cred într-o trinitate tematică *trup-suflet-spirit* de urmărit în creaţia sa: *Sensul iubirii - O viziune a sentimentelor - Laus Ptolaemei - Oul şi sfera - Clar de inimă - Necuvintele - Epica Magna - Opere imperfecte - Noduri şi semne.* Dar aceasta este o ipoteză de dezvoltat sau nu.

Idealismul operei lui Nichita Stănescu a fost o şcoală de gîndire pentru rostirea literară românească. Dialecticianul optează sau refuză realul, crede în atotputerea cuvîntului sau se refugiază în nerostire.

Stăpînit de arderile sale spirituale şi de dilemele morale, Nichita Stănescu nu ar fi putut să supravieţuiască în ultimii ani, foarte grei, ai comunismului monopartit. La 31 martie 1993, Nichita Stănescu nu ar fi împlinit şaizeci de ani. Astăzi el împlineşte clasicitatea.

Ion Stratan

DOSAR

Primim din partea Facultății de Litere - Universitatea București

ACADEMIA ROMÂNĂ a adoptat, după cum se ştie, o hotărîre care stabileşte: 1) introducerea scrierii cu *î* la începutul şi sfîrşitul cuvintelor şi cu *â* în interiorul lor; 2) folosirea formelor *sunt, suntem, sunteţi* în loc de *sînt, sîntem, sînteţi*.

Din respect pentru ştiinţa pe care o reprezentăm, ca filologi, precum şi pentru corecta informare a opiniei publice, ne simţim datori să facem următoarele observaţii:

1. Modul în care s-a ajuns la adoptarea acestei hotărîri este în dezacord cu spiritul ştiinţific pe care Academia este chemată să-l garanteze, pentru că:

a) au fost nesocotite opiniile majorităţii lingviştilor români;

b) raportul prezentat în faţa plenului a fost partizan, folosind citate din operele unor savanţi numai în măsura în care erau convenabile „demonstraţiei", neglijînd contribuţii esenţiale ale unor mari filologi (precum A. Lambrior, I. Bianu, H. Tiktin, Al. I. Philippide, Ovid Densusianu şi alţii) şi denaturînd semnificaţia studiilor despre ortografie ale lui Titu Maiorescu. Pe de altă parte, nu vedem motivele care au impus trecerea grăbită la vot, în loc să se aştepte întocmirea unui raport al specialiştilor.

c) drept „argumente" au fost aduse şi cîteva texte (din revista *Academica*) ale unor publicişti lipsiţi de competenţă în problema ortografiei, în schimb n-au fost luate în seamă studii aprofundate ale unor filologi cunoscuţi, publicate în ultimii doi ani în periodicele *ştiinţifice* patronate de Academie: *Limba română* şi *Studii şi cercetări lingvistice*;

d) membrii Academiei au fost puşi în situaţia de a vota în necunoştinţă de cauză, nedispunînd, cum ar fi fost normal, de o documentaţie ştiinţifică strict necesară, alcătuită cu obiectivitate.

2. *S-a politizat* în mod inutil o problemă care ar trebui tratată *exclusiv în termeni ştiinţifici*. E bine să se ştie că scrierea cu *î* nu trebuie pusă nici pe seama comunismului, nici a influenţei ruseşti: revista *Viaţa românească* a folosit, încă de la apariţie (1906), scrierea cu *î* (mărturie stînd chiar frontispiciul revistei, ortografiat *Viaţa romînească*); Maiorescu însuşi (abundent citat de dl. acad. prof. dr. ing. M. Drăgănescu) a susţinut, în 1904, scrierea cu *î* în interiorul cuvintelor (şi în mod excepţional cu *â*, numai după *c* şi *g*, pentru a se evita confuzia cu *ci, gi*, precum şi în *român* şi derivatele sale). Prin urmare, exploatarea sentimentelor anticomuniste ale oamenilor devine regretabilă şi incompatibilă cu ceea ce ar trebui să fie un for academic. Nu prin schimbarea ortografiei se va debarasa Academia Română de nefericita moştenire comunistă.

3. Principiul propus de Academie (cu *î* la începutul şi sfîrşitul cuvintelor, cu *â* în interiorul lor) încalcă o lege fundamentală, conform căreia modificările se fac *numai în sensul simplificării*. Or, notarea unui sunet prin două litere diferite este o complicaţie inutilă şi neagă, prin consecinţele sale, caracterul de sistem al limbii.

4. Argumentul că scrierea cu *â* este necesară pentru evidenţierea latinităţii limbii române este o simplă formă fără fond: caracterul latin al românei nu mai e, azi, în litigiu, nimeni nu-l contestă.

5. Deşi sîntem de părere că o problemă ca reforma ortografică trebuie discutată *numai pe terenul argumentelor ştiinţifice*, nu putem să trecem cu vederea urmările de ordin practic ale aplicării acestei hotărîri, urmări pe care le considerăm greu de suportat (din punct de vedere material) de societatea noastră actuală: necesitatea de a reedita rapid toate manualele şi cărţile de uz şcolar, refacerea firmelor, a ştampilelor, elaborarea şi tipărirea în regim de urgenţă a unor noi instrumente de lucru (dicţionare, îndreptare ortografice) etc. Altfel, există riscul instalării haosului, autoritatea şcolii ar fi serios subminată, ceea ce ar avea, desigur, consecinţe grave pe termen lung. Şi mai gravă ar fi situaţia în Moldova de peste Prut, unde eforturile de redobîndire a alfabetului firesc ar fi profund afectate de o schimbare a normei ortografice.

Avînd în vedere toate acestea, considerăm adoptarea de către Academie a hotărîrii privind unele schimbări în ortografie drept o eroare care nu e demnă de prestigiul acestui înalt for.

Totodată, ne exprimăm convingerea că membrii Academiei Române îşi vor da seama că nu e tîrziu să-şi revizuiască punctul de vedere şi să repună în drepturile firesti adevărul ştiinţific şi procedurile academice consacrate de iluştrii înaintaşi de la care se revendică.

***Conf. dr.* Silviu Angelescu, *prof. dr.* Grigore Brâncuş *(şeful Catedrei de Limba Română), asist.* Mircea Cărtărescu, *asist.* Oana Chelaru-Murăruş, *conf. dr.* Georgeta Ciompec, *conf. dr.* Gheorghe Ciompec, *prof. dr.* Paul Cornea *(Decanul facultăţii), asist.* Iulian Costache, *acad.* Ion Coteanu, *conf. dr.* Valentina Curticeanu, conf. dr. Ion Diaconescu, *lector dr.* Constantin Dominte, *conf. dr.* Elena Zaharia-Filipaş, *conf. dr.* Ghiţă Florea, *conf. dr.* Narcisa Forăscu, *asist.* Gheorghe Frâncu, *prof. dr.* George Gană *(şeful Catedrei de Istoria literaturii române), prof. dr.* Valeria Guţu-Romalo, *prof. dr.* Alec Hanţă, *prof. dr.* Theodor Hristea, *lector dr.* Adriana Ionescu, *lector dr.* Emil Ionescu, *asist.* Ion Bogdan Lefter, *prof. dr.* Mihaela Mancaş, *prof. dr.* Nicolae Manolescu, *lector dr.* Eugen Marinescu, *prof. dr.* Dan Horia Mazilu *(prodecanul facultăţii), prof. dr.* Romul Munteanu, *prof. dr.* Eugen Negrici, *conf. dr.* Mihai Pop, *conf. dr.* Florin Popescu, *asist.* Simona Popescu, *lector* Nicolae Raţă, *conf. dr.* Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, *lector dr.* Manuela Saramandu, *asist.* Andra Şerbănescu, *asist.* Camelia Stan, *conf. dr.* Cezar Tabarcea, *conf. dr.* Antoaneta Tănăsescu, *lector dr.* Elena Toma, *asist.* Mircea Vasilescu, *asist.* Nora Vasilescu, *lector* Rodica Zafiu, *prof. dr.* Mihai Zamfir - cadre didactice la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti.**

Laudă Academicianului Rrromân

În ziua de 17 februarie 1993 Adunarea Generală a Academiei Române a hotărît modificarea ortografiei prin „revenirea" la scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor. Surprinşi de această hotărîre şi întristaţi de competenţa lingvistică a „nemuritorilor", studenţii Facultăţii de Litere a Universităţii Bucureşti doresc să aducă la cunoştinţă opiniei publice că 1) Structura gramaticală face cu prisosinţă dovada latinităţii limbii române, 2) Complicarea ortografiei limbii române este total nejustificată din punct de vedere ştiinţific deoarece grafemele *â* şi *î* notează acelaşi fonem, 3) Din punct de vedere etimologic scrierea cu *â* este doar parţial justificată (dacă ar fi să aplicăm criteriul etimologic ar trebui să scriem *vènătoare, vênt, fên, rîndunică*, dar şi *rîu*, iar nu *râu*, aşa cum recomandă Academia.), 4) Pretutindeni în lume există tendinţa de simplificare a ortografiei doar la noi..., 5) Faptul că *î* a fost introdus prin „ucaz" nu este un argument pentru revenirea tot prin ucaz la *â* (De fapt, nici măcar despre o revenire nu poate fi vorba, normele ortografice din perioada antebelică prevăzînd excepţii de la scrierea cu *â*), 6) Ortografia cu *â* poate avea urmări nefaste, îngreunînd integrarea culturală a românilor din Basarabia şi Bucovina, oameni care şi aşa au destule greutăţi în însuşirea limbii române.

Expunînd aceste argumente în sprijinul „restauraţiei" scrierii cu *î*, studenţii Facultăţii de Litere nu îndrăznesc să spere într-o hotărîre raţională a Academiei Române. Doresc doar să arate că, pe ei cel puţin, luciditatea nu i-a părăsit.

(Semnează 60 de studenţi de la Facultatea de Litere din Bucureşti)

CALENDAR

4.III. 1919 - s-a născut *Mihai Stănescu*
4.III. 1921 - s-a născut *Mihail Calmîcu*
4.III. 1928 - s-a născut *Nina Stănculescu*
4.III. 1929 - s-a născut *Lucian Valea*
4.III. 1977 - a murit *Ioan Şiadbei* (n.1903)
4.III. 1977 - au căzut victime seismului : *A.E.Baconsky* (n.1925), *Savin Bratu* (n.1925), *Daniela Caurea* (n.1951), *Mihai Gafiţa* (n.1923), *Alexandru Ivasiuc* (n.1933), *Veronica Porumbacu* (n.1921), *Mihail Petroveanu* (n.1923), *Nicolae Ştefănescu* (n.1921)
4.III. 1991 - a murit *Ion Lăncrănjan* (n.1928)

5.III. 1920 - s-a născut *Radu Stanca* (m.1962)
5.III. 1939 - s-a născut *Ion Budescu*
5.III. 1955 - a murit *Hortensia Papadat-Bengescu* (n.1876)
5.III. 1960 - a murit *Asztalos Istvan* (n.1909)

6.III. 1920 - s-a născut *Ion Apostol Popescu* (m.1984)
6.III. 1934 - s-a născut *Dimitrie Rachici*
6.III. 1946 - s-a născut *Vári Attila*
6.III. 1957 - a murit *C. Rădulescu-Motru* (n.1868)

7.III. 1845 - a murit *C. Faca* (n.c.1800)
7.III. 1905 - s-a născut *Frida Papadache* (m.1989)
7.III. 1920 - s-a născut *Hornyak Istvan*
7.III. 1929 - s-a născut *Székely Janos*
7.III. 1950 - s-a născut *Valeriu Bârgău*
7.III. 1977 - a murit *Virgil Gheorghiu* (n.1903)

8.III. 1895 - s-a născut *Agata Grigorescu-Bacovia* (m.1981)
8.III. 1910 - s-a născut *Radu Tudoran* (m.1992)
8.III. 1925 - s-a născut *Alexandru Vergu*
8.III. 1935 - s-a născut *Radu Ciobanu*
8.III. 1937 - s-a născut *Corneliu Şerban*

9.III. 1906 - s-a născut *Radu Boureanu*
9.III. 1907 - s-a născut *Mircea Eliade* (m.1986)
9.III. 1913 - s-a născut *Bözödi György*
9.III. 1925 - s-a născut *Dimitrie Păcurariu*
9.III. 1931 - s-a născut *Vitalie Tulnic* (m.1973)
9.III. 1936 - a murit *A. de Herz* (n.1887)
9.III. 1961 - a murit *Cezar Petrescu* (n.1892)

10.III. 1879 - s-a născut *D. Caracostea* (m.1964)

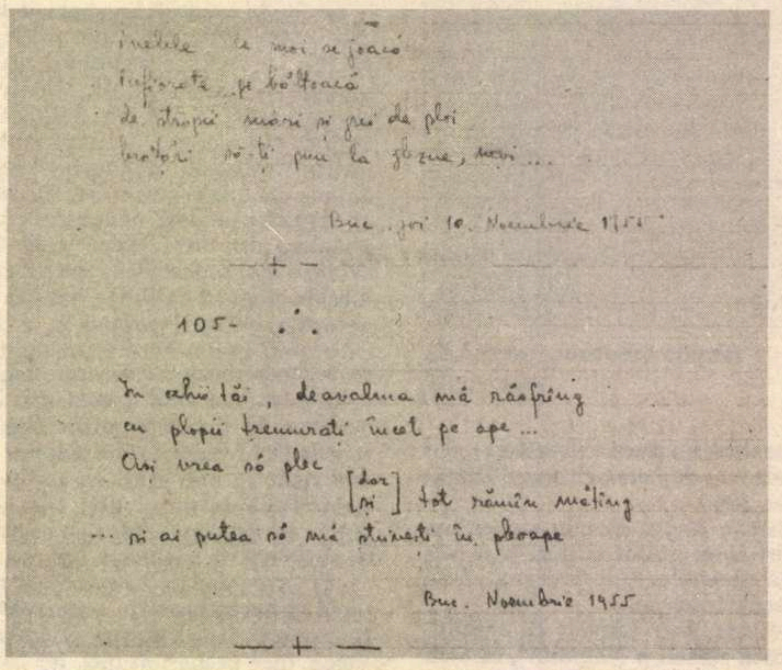
11.III. 1891 - s-a născut *Ion Pillat* (m.1945)
11.III. 1907 - s-a născut *George Potra*
11.III. 1919 - s-a născut *Petre Bucşa*
11.III. 1923 - s-a născut *Grigore Tănăsescu*
11.III. 1929 - s-a născut *N. Tertulian*
11.III. 1932 - s-a născut *Iosif Naghiu*

12.III. 1913 - s-a născut *Alexandru Bardieru*
12.III. 1925 - s-a născut *Constantin Chiriţă* (m.1991)
12.III. 1935 - s-a născut *Maia Cristea-Vieru*
12.III. 1936 - a murit *G. Ibrăileanu* (n.1871)
12.III. 1965 - a murit *G. Călinescu* (n.1899)

13.III. 1928 - s-a născut *Mihai Murgu* (m.1985)
13.III. 1935 - s-a născut *Romulus Rusan*
13.III. 1936 - s-a născut *Alexandra Indrieş* (m.1993)

14.III. 1854 - s-a născut *Alexandru Macedonski* (m.1920)
14.III. 1888 - s-a născut *Al. Mateevici* (m.1916)
14.III. 1911 - s-a născut *George Drumur*
14.III. 1919 - s-a născut *Alexandru Paleologu*
14.III. 1920 - s-a născut *Pavel Bellu*
14.III. 1921 - s-a născut *Alexandru Struţeanu*

15.III. 1831 - s-a născut *Pantazi Ghica* (m.1882)
15.III. 1929 - s-a născut *Neboişa Popovici*
15.III. 1949 - a murit *Gh. Brăescu* (n.1871)
15.III. 1977 - a murit *Tudor Măinescu* (n.1892)



Nichita Stănescu, pagină de manuscris

Ortografia nouă-veche

S-A SCHIMBAT ortografia! În aplauzele unora, cu votul negativ al altora, ba chiar după clamante (şi inutile!) demisii, Academia Română a domnului Drăgănescu a decretat înlocuirea actualei ortografii a limbii noastre cu aceea din 1932. Pentru că actuala ortografie a limbii noastre ar fi fost comunistă, slavizantă-rusească, impusă de lingvişti vînduţi intereselor Moscovei etc., etc. Fiind bineînţeles scrierea cu *â (mână)* şi *sunt* adevărata dovadă a latinităţii limbii române... Şi a patriotismului!

Luăm parte la această discuţie aprinsă, cu sentimentul zădărniciei. În definitiv, în aceste momente, ortografia cea nouă (adică cea veche, din 1932) este restaurată: ziare, reviste, oameni de cultură, lingvişti chiar, o aprobă şi o întrebuinţează.

1. Pe noi,cei de departe, această schimbare a ortografiei limbii noastre, *nu ne entuziasmează*. Nu am fost, niciodată, partizani ai ortografiei eliminate, nu ni se pare necesară - *acum, astăzi,* în România - înlocuirea ortografiei în uz, cu alta „nouă-veche", de învăţat şi deprins de acum înainte. Pentru simplul motiv că ortografia este o CONVENŢIE, care poate fi adoptată sau schimbată în funcţie de considerente care *cu limba nu au nimic a face*. Au a face însă cu orientările cultural-politice ale celor ce o alcătuiesc şi o decretează.

2. Sextil Puşcariu a fost, fără îndoială, unul dintre cei mai mari lingvişti români. Aşa cum am mai spus-o, Sextil Puşcariu descindea ideologic din Şcoala Ardeleană. Patriotismul acesteia, în condiţiile apărării drepturilor „naţionalităţii" române (cum se spunea atunci), impusese lui Şincai şi lui Maior *necesitatea* de a afirma, în scriere, originea latină a limbii române. Benefică iniţiativă, valoroasă inovaţie! Scrierea cu litere latine a limbii române a fost o adevărată Renaştere naţională. Dar scrierea etimologică a lui *î*, fie ca *â*, fie ca *ê*, fie ca *ô/û* şi, în sfîrşit, ca *î* a întîmpinat dificultăţi imediate. Tot astfel celebrul *sunt*, care de fapt, la început, era sûnt (din lat. SINT, pers. 3, pl. conj. prezent şi *nu* lat. SUNT, pers. 3, pl. a indicativului prezent, cum se crede în general de către cine nu are cunoştinţe de istorie a limbii române!).

Mai tîrziu, în scrierea uzuală, *sûnt* şi-a pierdut accentul circumflex. În Moldova, mai ales, la Iaşi, ortografia etimologică a întîmpinat rezistenţe.

De aceea Sextil Puşcariu, în discuţiile premergătoare stabilirii ortografiei din 1932 (despre care, într-un articol, dna Magdalena Vulpe a dat preţioase informaţii), a simplificat şi a limitat etimologismul latinist la *â* şi *sûnt*.

3. Rezultatul? O. Densusianu continua să scrie *sînt*. Al. Rosetti critica, într-o broşură, ortografia Academiei. „Moldovenii", în frunte cu Al. Philippide, aşijderea...

Aceştia se bazau pe *tradiţia* scrierii româneşti. Scrierea cu caractere chirilice era o scriere *fonetică*. Nu ar fi trebuit respectată şi *tradiţia?* Mai ales că - lingviştii o ştiu - *î* provine dintr-un semn chirilic *românesc* (care apare în primele noastre texte manuscrise, la începutul sec. XVI, dacă nu şi mai devreme), cu valoare *în, îm*).

Nu toţi cei ce se opuneau ortografiei etimologice erau „antilatinişti" sau „filo-slavi"! Nici „nepatrioţii"! Scrierea fonetică a limbii române reprezenta o *realitate istorică* de secole; scriitorii români au apărat această *tradiţie*.

Pe astfel de considerente - exagerîndu-le, falsificîndu-le - s-au bazat şi cei care au purces la schimbarea ortografiei, în 1953, foarte probabil din ordin sovietic (sau ca să facă plăcere sovieticilor)... *Un act politic reprobabil.* După ce s-a distrus vechea şi nobila Academie Română, în 1948, după ce a fost înfiinţată Academia „RPR", grupul de lingvişti-academicieni condus de Al. Graur a înlocuit ortografia din 1932 cu „normele ortografice" noi (fonetice, demo-populiste) din 1953. Al. Graur şi E. Petrovici erau autorii principali. Iorgu Iordan, bineînţeles, aproba. Iar Al. Rosetti nu protesta. Sub ei, noi, tinerii lingvişti - cei din generaţia astăzi vîrstnică - *am acceptat!* Am acceptat *contre coeur,* dar am acceptat, ba chiar am „propovăduit" şi explicat, lingvistic, noile „norme".

Şi totuşi! Cel ce scrie aceste rînduri îşi aminteşte că E. Petrovici i-a spus odată, arătînd spre o firmă pe care era scris *pîine*: „ce urît este acest dublu i din *pîine!* Ce clar era *pâine*, cu *â*, nu-i aşa?"... Nici „ei", în Academie, nu erau de acord sau E. Petrovici avea „remuşcări" ardelene - provenind el din şcoala lui Sextil Puşcariu?

4. Ortografia din 1953 a suferit şi ea modificări, în anii succesivi (1960, 1965, 1971) - pe măsură ce comunismul sovietic-românesc devenea naţional - comunism. Una dintre cele mai importante a fost aceea introdusă - prin 1965 - de Ceauşescu: a scrie *România, român, românesc* cu *â* ! Pe stema ceauşistă a bietei noastre ţări supuse dictaturii şi Securităţii nu stătea oare, mîndru scris, ROMÂNIA? Cine era mai *român* decît el?

Şi atunci au fost mulţi care au aplaudat această „patriotică" inovaţie ceauşistă , deşi ea echivala - mai tîrziu - cu preluarea şi schingiuirea *manu proprio* de către acelaşi Ceauşescu a marilor noastre cîntece naţionale-istorice (*Tricolorul!*).

5. Această ortografie „mixtă" este astăzi înlocuită, entuziast, pare-se, cu ortografia din 1932. Lingviştii - cu puţine excepţii - *nu sînt de acord.* Ceilalţi membri ai Academiei - ignari în istoria scrierii româneşti - aprobă (unii dintre ei îl aplaudau şi pe Ceauşescu, *Pericle*-le naţional!). Scriitorii tac - neştiind (şi rău fac!) ce să creadă...

6. Noi facem parte dintre cei ce nu-s nici *pro,* nici *contra* - şi care consideră actuala schimbare a ortografiei limbii române UN ACT FĂRĂ O NECESITATE IMEDIATĂ.

Dintre toate ţările eliberate de comunism, numai noi am avut ideea de a schimba ortografia „comunistă". Ca să se vadă: Academia Română nu mai este comunistă! Dar vechii comunişti şi vechii „lăudători" ai comunismului sovietic, ceauşist şi post-ceauşist îşi păstrează fotoliile academice. În România, generali de securitate devin şefi de cabinet ai guvernului Văcăroiu iar securiştii (ceauşişti) ocupă locuri, funcţii şi poziţii bine plătite, sub oblăduirea domnului Ion Iliescu.

Românii au schimbat ortografia comunistă! Polonezii, Ungurii, Cehii au păstrat ortografia veche, dar au schimbat ţara. Noi pregetăm a schimba structurile vechi comuniste ale ţării: schimbăm însă ortografia!

Iată de ce considerăm că schimbarea ortografiei limbii române este o simplă perdea de fum - alta! -, o inutilă înscenare patriotardă a celor care vor să abată atenţia - prin potemkiniade - de la *gravele* probleme ale României noastre de astăzi.

Alexandru Niculescu

Nu, de data asta lingviştii n-au dreptate

ÎN SFÎRŞIT, problema reformei ortografiei, ridicată încă de acum vreo doi ani, a demarat. Academia a hotărît, cu 91 voturi pentru şi 1 contra, reintroducerea literei *â* în scrierea limbii române.

Împotriva acestei majorităţi zdrobitoare, votul solitar, strîngînd în juru-i lingvişti muritori, contestă justeţea măsurii luate. În numele cui? Al unui ideal principiu lingvistic (chiar numai al lui?) ca fiecare sunet (fonem) din limbă să fie notat cu un singur semn (literă).

Pe ce se bazează hotărîrea Academiei? Pe o tradiţie, care îşi are şi ea motivaţia. Poate e bine să amintim cititorilor cum a apărut acest *â* în scrierea noastră. Se ştie că înainte de Unirea din 1918, Românii din Ardeal nu erau recunoscuţi nici sub raport etnic, nici istoric şi nici chiar cultural. Secolul Luminilor şi frecventarea şcolilor de la Roma au trezit conştiinţa intelectualilor de la Blaj, care au afirmat cu tărie nu numai că poporul român e cel mai vechi în Ardeal, dar că e chiar urmaşul unui mare neam antic: Romanii, a căror limba au şi moştenit-o. Dovadă cuvinte precum: *întru* din lat. *intro, începe* din *incipio, a urî* din *horrire*; la fel *pîne* din *panem, cîmp* din *campus*... Cum însă semnul *î* îndepărta cuvîntul românesc de cel latin, „latiniştii" s-au gîndit să restabilească litera de bază, prevăzînd-o totodată cu accentul circumflex, de unde: *pâne, câmp* etc.

O relatinizare a scrierii au făcut francezii înşişi, cu vreo cîteva secole înainte, şi anume în urma decretului de la Villers-Cotterêts (1539) al regelui François I-er, prin care limba franceză era chemată să înlocuiască latina cancelarială în documentele oficiale. Comparînd cele două limbi, vestiţii „clercs" şi-au dat seama că era vorba în fond de două versiuni ale uneia şi aceleiaşi limbi: de o latină corectă şi de una stricată (termenul le aparţine) pe care s-au hotărît s-o îndrepte, aducînd-o cît mai aproape de forma de bază. Astfel, cuvinte precum *tens, enfes, saveir, pois*... au fost readuse la: *temps* (lat. tempus), *enfant* (lat. infas), *sçaveir* (lat. scire), *poids* (lat. «sic!» pondus) etc.; s-au dublat consoane care s-au rostit dintotdeauna simple: *apprendre, difficile, femme, homme* etc. Asupra unor forme s-a revenit (*savoir*, din *sapere*), cele mai multe au rămas, chiar cînd s-a ştiut că sînt greşite (*poids* din *pensum*, deci fără - *d* -).

Nu vrem să aducem cele de mai sus în sprijinul hotărîrii Academiei noastre şi cu atît mai puţin să propunem ca model de urmat realităţile scrierii (ortografiei) limbii franceze. Ci doar să arătăm că în procesul scrierii unei limbi intervin şi alţi factori decît cei strict lingvistici (istorici, culturali...), de care sîntem obligaţi să ţinem seamă. (Şi din acest punct de vedere, socotim că lingviştii care optează pentru *î* în exclusivitate, greşesc.)

Dar să revenim la... oile noastre. Se ştie că după 23 august 1944 s-a luptat prin toate mijloacele pentru ruperea ţării noastre de lumea capitalistă, implicit, sau chiar mai ales, de cea romanică. Se mergea atît de departe încît în şcoli, în tratatele de istorie se spunea că strămoşii noştri, romanii, cu care ne mîndream atît, au fost de fapt un popor cotropitor, colonizator, exploatator.

În acest context apare reforma ortografică din 1953, prin care se elimină, printre altele, litera *â* din scrierea noastră, *pâne* devenind *pîne*, - *câne, cîine*... Se cunosc puternicele reacţii la această decizie în care unii au văzut, pe drept sau nu, o nouă lovitură dată conştiinţei noastre, sentimentelor de latinitate. Că a fost aşa, o dovedeşte astăzi votul celor 91 de membri ai Academiei, nespecialişti în limbă, şi care nu puteau avea nici un alt motiv de reintroducere în limbă a literei *â*.

Să mai spunem altfel că disputa între adepţi şi adversarii celor doi *î* (*â*) nu datează de azi, de ieri, şi nu sînt semne că ea nu se va continua şi în viitor, afară numai dacă s-ar găsi o formulă de compromis, un semn care să nu fie nici *î*, nici *â*, sau poate care să fie şi unul şi altul; o literă nouă, cu atît mai motivată că în planul romanic sunetul în cauză este tipic şi exclusiv românesc; că atît *î* cît şi *â* se întîlnesc şi în alte limbi romanice (franceza, de pildă), dar cu alte valori.

Noi am propus o soluţie, care ar permite ieşirea din impas, la o consfătuire a „Societăţii de Ştiinţe Filologice", ţinută la Timişoara, anul trecut; am trimis şi Academiei, împreună cu alte materiale, numita propunere, dar ea n-a fost luată în seamă, şi cu atît mai puţin supusă unor dezbateri. Semnul pe care-l indicam era o literă cu baza lui *a* (de mînă) şi cu vîrful de *i*, avînd deasupra accentul circumflex. Adoptarea soluţiei noastre ar pune definitiv capăt ştiutei dispute în materie (nici una din cele două tabere netrebuind să închine steagul); ar scuti elevii, şi cu ei pe toţi cei care ştiu şi vor să scrie, de complicatele reguli ale folosirii celor doi *î* (*â*); şi peste toate, în sfîrşit, numele ţării noastre nu ar mai fi citit nici *Romania*, nici *Rominia*, al poporului, nici *roman*, nici *romin* (şi deci şi *romîn* ca *spîn*).

Evident, aceasta ar necesita topirea unui nou semn (literă) tipografic, ce necesită cheltuieli, pe care avantajele ce ar rezulta le-ar compensa însă din plin. Nu sînteţi de părere, stimaţi membri ai Academiei, căci de domniile voastre depinde în ultima analiză rezolvarea acutei probleme în discuţie?

Prof.dr.doc.
Eugen Tănase

Săptămîna „uşilor deschise“

Cu un gest de o maximă transparenţă, studenţii Academiei de Teatru şi Film au deschis uşile instituţiei lor de învăţămînt şi ne-au invitat în săptămîna 22-27 martie să intrăm şi să-i vedem, la ei acasă, aşa cum sînt, cum gîndesc şi cum se pregătesc pentru profesiile lor. *Săptămîna uşilor deschise* a fost deopotrivă un interval al spontaneităţii şi al elaborării riguroase, minuţioase, un interval gîndit pe ore, zile, în care fiecare secţiune să se poată prezenta. Partea de coordonare, de protocol, de mediatizare a fost pusă la punct impecabil de o echipă de studenţi de la secţia de Teatrologie dirijaţi de lect.univ. Ludmila Patlanjoglu şi de conf.univ. Mihaela Tonitza-Iordache. Prima ediţie a *Săptămînii uşilor deschise* (să înţelegem, deci, că vor urma şi altele!) a fost o şansă minunată pentru iubitorii teatrului să cunoască fenomenul din interior, un prilej de cunoaştere reciprocă, de reflectare şi o posibilitate de a găsi soluţii eficiente, acolo unde este cazul. Publicăm cîteva dintre materialele din mapa pusă la dispoziţia fiecărui participant. (M.C.)

Victor Rebengiuc
Rectorul Academiei de Teatru şi Film

Uşi deschise. O săptămînă. Să intre cine vrea. Cine ne iubeşte. Chiar şi cine nu ne iubeşte. Noi nu avem nimic de ascuns. Totul este la lumina zilei. Vă vom arăta deci, reuşitele noastre din recenta sesiune. Încercăm această scoatere din anonimat, din opacitatea zidurilor noastre urîte şi parcă departe de strădaniile noastre artistice, cu speranţa că ni se vor releva noi posibilităţi de abordare a pregătirii studenţilor noştri. Uitaţi-vă la ei, observaţi-le vocaţia, pasiunea, uimirea, dragostea lor pentru teatru, pentru film. Sînt minunaţi. Se pregătesc cu voioşie serioasă pentru o meserie nesigură. Spectrul şomajului este real, palpabil. Asta însă îi face mai responsabili în privinţa pregătirii lor, conştienţi că numai competenţa învinge.

„Audiţiile“ au şi început în teatrele profesioniste. Regizorii îşi selectează actorii pentru a-i distribui.

Această săptămînă este pentru A.T.F. o „AUDIŢIE“. Audiaţi-ne deci şi ajutaţi-ne. Vă mulţumim frumos.

Gelu Colceag
Conf. Univ., Decanul Facultăţii de Teatru

Prezentăm nişte exerciţii care trebuie să arate eficacitatea metodelor folosite şi competenţele căpătate pe parcursul anilor de studiu de către studenţi. Aceste examene le considerăm ca nişte modele pentru şcoală iar pe cei dinafară îi invităm să vadă procesul şi laboratorul nostru şi poate cu ocazia aceasta ruptura dintre teoreticieni şi practicieni se mai coase puţin.

Ion Cojar
Prof. Univ., Şeful Catedrei de Arta Actorului

(...) Instituţia, atelierul, clasa, spaţiul închis nu mai asigură decît o parte, importantă e drept, dar numai o parte din multiplele componente ale pregătirii şi formării viitorului creator.

Dacă actul scenic este un act public şi dacă principiul fondator al creaţiei este libertatea este firesc ca formele închise (...) să îşi dezvăluie limitele, anacronismul şi stridentele incompatibilităţi, mai cu seamă atunci cînd le confruntăm cu retorica generală despre obiectivele finale ale învăţămîntului artistic contemporan.

Pentru anii finali Academia deţine un studio de teatru în care încheierea ciclului informativ este deja de mulţi ani un act public. Şi trebuie ştiut că şcoala noastră e una din puţinele din lume care dispune de acest spaţiu şi mijloc de pregătire intrat în circuitul public.

Dar ce se petrece în clasele anilor I, II şi III rămîne adesea un mister, despre care de obicei se vorbeşte, ca despre orice mistere cu precauţie, în şoaptă. Iar despre importanţa deosebită a primilor paşi în orice tip de iniţiere nu mai e nimic de discutat. Mai cu seamă în arta actorului, eroarea din faza întîi e la fel de gravă ca şi în medicină, generează fenomenul de ireversibilitate.

Dincolo de posibilităţile de informare, cunoaştere şi apreciere oricum şi de autoevaluare, *Săptămîna Uşilor Deschise* poate constitui şansa exorcizării din structurile noastre mentale ca şi din cele de organizare a şcolii şi a programelor, a acelor forme care menţin vechi erori sau generează altele noi.

Valeriu Moisescu
Prof. univ., Şeful Catedrei de Regie Teatru

Evitînd orice tendinţe festivaliere, această *Săptămînă a Uşilor Deschise* o dorim o întîlnire de lucru. Această experienţă care este în premieră vrem să o continuăm an de an, îmbunătăţind-o odată cu experienţa acumulată. Vrem să prezentăm fragmente selecţionate din examenele anilor I, II şi III, ale claselor de Arta Actorului, Regie, Actorie Păpuşi-Marionete şi Coregrafie în ideea de a se cunoaşte pe de-o parte de către oamenii de teatru din afară procesul de învăţămînt, iar pe de altă parte de a urmări studentul şi experienţele acumulate de el pe parcursul anilor de studiu.

Această cunoaştere reciprocă nu poate fi decît benefică stabilindu-se astfel, încă de la primii paşi, o legătură între instituţia de învăţămînt artistic şi beneficiari, între şcoală şi viaţă. Această cunoaştere oferă posibilitatea beneficiarului de a alege din timp, dacă ne gîndim numai că în această stagiune o serie de spectacole făcute de studenţii regizori, actori sau de către cadre didactice şi studenţi au fost preluate de către teatre profesioniste („Tinereţe fără bătrîneţe“ al Nonei Ciobanu la Teatrul L. S. Bulandra, „Prospero's Book“ la Teatrul Naţional).

Astfel această *Săptămînă a Uşilor Deschise* se înscrie în cadrul unui alt sistem de gîndire. Deşi pregătim specialişti vrem să formăm un om de teatru complet. Astfel prin organizare, secţia de Teatrologie se implică într-un proces viu, depăşindu-se graniţa dintre teoreticieni şi practicieni.

Parafrazîndu-l pe Roland Barthes care spunea că un adevărat maestru nu este cel care vine şi spune studenţilor ce ştie, ci ce nu ştie pentru a putea găsi împreună rezolvări - iată un ultim argument în această strategie a noastră de a face aceste întîlniri.

Ion Toboşaru
Prof. Univ., Şeful Catedrei de Teatrologie

Iniţiativa organizării unei săptămîni intitulate a „Uşilor Deschise“ se constituie ca un gest cultural al Academiei în intenţia mărturisită de a capacita interesul conclavului de specialişti în materie de pedagogie a creaţiei scenice. Cei prezenţi vor cunoaşte direct, deci de la sursă, valorile şi carenţele Academiei noastre şi pronunţîndu-se, reflecţiile lor evident vor însemna şi reflecţiile noastre decantate pe baza acestei mini-bibliografii, spre continua perfecţionare a gîndurilor pedagogice din sfera artelor spectacolului. Emulii acestei acţiuni sînt în afară de cei ce tutelează cu nobleţe şi graţie: Rectorat, Decanat, Consiliul profesoral - studenţii secţiei de Teatrologie - inteligenţe juvenile a căror contribuţie vă este şi îmi este cunoscută. (...)

Ei vor fi în fiecare zi amfitrionii ce ne vor duce paşii spre sălile de supliciu ale pedagogiei scenice şi cu candoare fi-vor ghizii turistici în turismul teatral, o componentă a criticii de teatru, azi.

Program

Secţiunea arta actorului

- *anul I A* - clasa prof. univ. Olga Tudorache; conf. univ. Adrian Pintea; asist. univ. Simona Mărcănescu. Dramatizări: Jerome David Salinger, Ion Băieşu, John Fowles.
- *anul III A* - clasa prof. univ. Ion Cojar; conf. univ. Ştefan Radoff; asist. univ. Gavril Pinte. Teatru istoric: scene din Vasile Alecsandri, Nicolae Iorga, Al. Popescu, Dan Tărchilă; *Commedia dell'Arte* (fragmente).
- *anul II A* - clasa prof. univ. Sanda Manu; lect. univ. Gheorghe Visu; lect. univ. Florin Anton; asist. univ. Andrei Zaharescu; Scene din *Vilegiaturiştii* de Maxim Gorki.
- *anul III B* - clasa prof. univ. Dem Rădulescu; lect. univ. Dinu Manolache; asist. univ. Radu Duda; *Commedia dell'Arte* (fragmente).
- *anul I B* - clasa conf. univ. Florin Zamfirescu; lect. univ. Doru Ana; asist. univ. Virginia Rogin. Dramatizări: Zaharia Stancu, Barbara Taylor Bradford, Ernesto Sabato, Mihail Sebastian, Jerome David Salinger, Vasili Suksin, Jean Muno.
- *anul II B* - clasa prof. univ. Mircea Albulescu; conf. univ. Cătălin Naum; asist. univ. Adrian Titieni. William Shakespeare: fragmente din *A douăsprezecea noapte, Comedia erorilor, Îmblînzirea scorpiei.*
- *anul III C* - clasa prof. univ. Grigore Gonţa; conf. univ. Alexandru Lazăr lect. univ. Paul Chiribuţă. I. L. Caragiale: fragmente din *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea, D'ale carnavalului, O scrisoare pierdută, O noapte furtunoasă.*

Colocviu: Micile Dionysii - Actorii, moderator Carmen Croitoru (anul III Teatrologie)

Secţiunea regie

- *anul I* - clasa conf. univ. Gina Ionescu; studenta Ada Maria Lupu - *Lecţia de gimnastică* de Rainer Maria Rilke (transpunere scenică).
- *anul I* - clasa conf. univ. Gina Ionescu; studenta Liana Ceterchi - *Vanea, ce-i cu tine aici?!* de Vasili Suksin (transpunere scenică).
- *anul III A* - clasa conf. univ. Silviu Purcărete; asist. univ. Andreea Vulpe; studentul Adrian Roman - *La Paşti* de I. L. Caragiale.
- *anul III B* - clasa prof. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studenta Doina Zotinca - *D'ale carnavalului* de I . L. Caragiale (fragment)
- *anul II* - clasa conf. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studentul Gavril Pinte - *Azilul de noapte* de Maxim Gorki (fragment).
- *anul II* - clasa conf. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studentul Dan Victor - *Platonov* de A. P. Cehov (fragment)
- *anul III B* - clasa prof. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studentul Vasile Nedelcu - *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* de I. L. Caragiale (fragment).
- *anul III B* - clasa prof. univ. Alexa Visarion; prep. univ. Cătălina Fernoagă; studentul Ion Mircioagă - *O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale (fragment).
- *anul II* - clasa prof. univ. Tudor Mărăscu; lect. univ. Mihai Manolescu; studenta Beatrice Bleonţ - *Nunta* de A. P. Cehov.

Colocviu: Micile Dionysii - Regizorii, moderator Anca Platcu (anul III Teatrologie).

Secţiunea păpuşi şi marionete

- *anul I* - conf. univ. Dorina Tănăsescu; asist. univ. Angela Filipescu. Exerciţii - adaptarea la mînuirea marionetei.
- *anul II* - conf. univ. Dorina Tănăsescu. Exerciţii - dificultăţi progresive în mînuirea marionetei.
- *anul III* - conf. univ. Dorina Tănăsescu. Exerciţii - trecerea la scena specifică.
- *anul I* - conf. univ. Brîndușa Zaiţa Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. Exerciţii.
- *anul II* - conf. univ. Brîndușa Zaiţa Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. *Elefanţelul curios* de Nina Cassian după Rudyard Kipling (fragment).
- *anul II* - conf. univ. Cristian Pepino (antropologia teatrului de păpuşi). Proiecte personale.
- *anul III* - conf. univ. Brîndușa Zaiţa Silvestru; asist. univ. Cristina Popovici. Exerciţii cu temă (fragmente din: *Conu' Leonida faţă cu cu reacţiunea, O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, *Guignol medic*, trad. de Valentin Silvestru, *Marioara şi Vasilache, Faust* de Goethe).

Secţiunea coregrafie

- *anul II* - clasa asist. univ. Sergiu Anghel; studenţii Luiza Popa şi Rodica Geantă. Creaţie pe muzică polifonică. Creaţii libere.

Colocviu: Micile Dionysii - Păpuşarii şi Marionetiştii; moderator Antoaneta Banu (anul III Teatrologie).

PRIMA ÎNTÎLNIRE A ŞCOLILOR ŞI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU

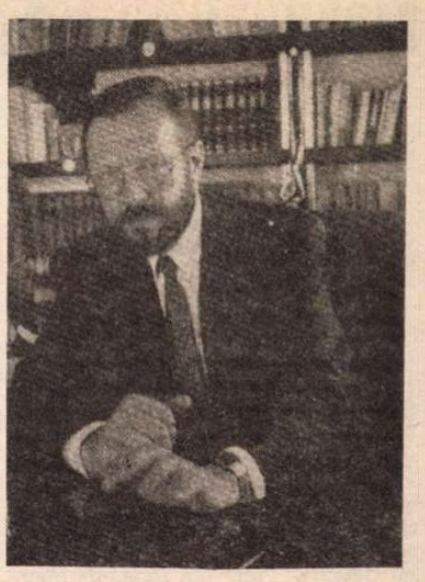
TEATRUL NAŢIONAL Tîrgu Mureş şi înaltul patronaj al Ministerului Culturii organizează la Tîrgu Mureş, împreună cu THEATRE PYGMALION din Viena, în perioada 24-30 aprilie 1993 PRIMA ÎNTÎLNIRE A ŞCOLILOR ŞI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU. Această manifestare se doreşte a fi un program cultural de anvergură, cu caracter necompetitiv, care să contribuie, prin înaltul său profesionalism, la o mai bună cunoaştere reciprocă, o reflectare fidelă a tendinţelor existente în pedagogia teatrală contemporană şi arta spectacolului.

Vor fi prezente tinere trupe din : Austria, Anglia, Germania, Cehia, Republica Moldova, Ungaria, Italia, Bulgaria, Rusia şi România. Modalitate spectaculoasă de confruntare a tendinţelor care se manifestă în pedagogia teatrală contemporană, PRIMA ÎNTÎLNIRE va prilejui tuturor celor prezenţi - studenţi, actori, profesori, critici, alte personalităţi teatrale din ţară şi din străinătate - o aprofundare a experienţei artistice, într-un context neconvenţional şi generos. Manifestarea din acest an, al cărei Director de Onoare va fi maestrul Józef Szajna - recunoscută personalitate a mişcării teatrale internaţionale - va reuni, pe întreaga perioadă de desfăşurare, pe toţi participanţii în spectacole, cursuri demonstrative, ateliere de lucru, seminarii, colocvii. Fără a fi competitiv, programul PRIMEI ÎNTÎLNIRI oferă o ocazie unică celor prezenţi pentru o mai bună cunoaştere reciprocă, de explorare a propriilor limite de exprimare artistică, de înţelegere şi prietenie. În ediţiile viitoare, PRIMA ÎNTÎLNIRE va deveni parte a unui FESTIVAL INTERNAŢIONAL DE TEATRU care va cuprinde, în aria lui de manifestare, întreaga zonă centrală a Transilvaniei, de la Sighişoara la Alba Iulia, de la Sibiu la Bistriţa.

Programul de mediatizare al PRIMEI ÎNTÎLNIRI cuprinde, de asemenea convenţii de colaborare cu Televiziunea din Bucureşti şi Cluj, precum şi cu Radio România Blue Jeans şi posturile de radio Tîrgu Mureş şi Cluj. În programul de sponzorizare a PRIMEI ÎNTÎLNIRI A ŞCOLILOR ŞI ACADEMIILOR EUROPENE DE TEATRU sînt atrase firme de prestigiu din România ca: RANK XEROX, COCA COLA, MERCEDES, AZOMUREŞ, MOBEX şi altele.

Conştient de menirea sa, Teatrul Naţional Tîrgu Mureş oferă spectatorilor săi şi totodată ţării şi lumii întregi o alternativă culturală care să slujească la îmbunătăţirea imaginii oraşului Tîrgu Mureş (cel puţin!) la trei ani de la acel MARTIE NEGRU, care nu poate fi aşa de uşor uitat.

Profesorul și Sfîntul



AȘA CUM există piese de teatru care cîștigă la citire, nu la punerea în scenă, există și filme-eseu care trebuie „citite" la vizionare. Reflexele de cinefil pot eventual depista defecte, la asemenea filme, reflexele de cititor depistează cu siguranță calitățile. Unul dintre ele este *IMPERATIV*, realizat de regizorul polonez Krzysztof Zanussi, avîndu-l în rolul principal pe Robert Powell (interpretul lui Iisus din filmul lui Zeffirelli și al lui Mahler din filmul cu același nume de Ken Russell).

Eseul filmului se dezvoltă pe un celebru citat din Sfîntul Augustin, rostit abia în final de profesor (și el Augustin). Profesorul este în căutarea unui sprijin logic și supralogic, în sine și în afara sa, filmul avînd ca punct de plecare declanșarea crizei spirituale a profesorului, pierderea unității sufletești. El va căuta divinitatea într-un mod care amintește de Goetz din *Diavolul și bunul Dumnezeu* de Sartre, deci prin provocare. Dar spre deosebire de eroul sartrian - și aici e originalitatea perspectivei - profesorul de matematică de la Universitatea unui orășel de graniță primește la absolut fiecare provocare răspunsul lui Dumnezeu. De ce? Citatul din final o va dezvălui. Pînă la un punct, provocarea (sau întrebarea) și răspunsul sînt ludice, binevoitoare: așteptarea unei căderi de zăpadă și căderea de zăpadă însăși, o coborîre neobișnuită pe fereastră, pe frig, într-o ținută mai mult decît sumară și reușita ei, plecarea iubitei, acceptată cu liniște și întîlnirea-semn cu ea, un joc la ruletă al unui student urmărit cu interes de profesor, joc în care miza este pusă pe baza unor calcule probabilistice pe care experiența „norocului" le-a dovedit ineficiente și cîștigul uriaș al studentului, moartea profesorului și întreruperea abruptă a celui care rostea necrologul, semnul cerut patetic de cel rămas în viață și o nouă cădere de zăpadă de pe crucea celui mort etc. La unele din întrebările care-l frămîntă pe profesor i se răspunde *da*, la altele *nu*, dar răspunsuri există de fiecare dată, chiar dacă el nu ține seama de ele, nu vrea să creadă în ele.

Tensiunea filmului crește pe măsură ce profesorul Augustin e tot mai prezumțios și provocarea devine tot mai rea, mai agresivă. Va pîngări o biserică, urmărind cu sînge rece operația, ca pe o experiență de laborator. Rezultatul „întrebărilor" lui abia acum e clar: încăierîndu-se cu Dumnezeu, profesorul nu-i face rău lui Dumnezeu, nici lui însuși, ci unor oameni din afara jocului său orgolios. Aici e miezul moral al filmului: nu pe Dumnezeu îl ating asemenea experiențe „curajoase", ci pe cei din jur. Furînd o icoană și pîngărind biserica, profesorul îndurerează adînc cîțiva bieți oameni simpli care cred în Dumnezeu și în semne bune sau rele. Răspunsul pe care-l va primi Augustin va fi prompt și acum, dar nu mai e îngăduitor: profesorul face o criză chiar în biserica pe care și-o transformase în laborator și va fi internat într-un sanatoriu. Pare să fi uitat să vorbească. Simetric cu scena din biserică se petrece o întîmplare la fel de dramatică și în sanatoriu, cînd profesorul își retează cu un satîr de bucătărie degetul cu care mînjise pînza altarului. Fără îndoială, o simbolică ispășire.

Povestea lui Augustin e simplă și clară, deplin încadrabilă în cuvintele omonimului său, sensul poate prea explicit al filmului: NU M-AI CĂUTA DACĂ NU M-AI FI GĂSIT. Se explică acum și faptul că Dumnezeu răspundea pe loc la fiecare întrebare: Augustin găsise deja răspunsul atunci cînd începuse să întrebe.

Încă două personaje importante intervin în viața profesorului Augustin și intră într-un joc de determinări căruia nu-i pot scăpa. Yvonne, iubita lui prea-normală (mărginită) nu e în stare să-l ajute și nici să-l înțeleagă, de aceea relația lor nu rezistă. După ispășire - cînd pelicula începe tarkovskian să se coloreze, aceasta fiind numai una din legăturile cu modelul Tarkovski - profesorul îi explică ideea de normalitate, care vine de la normă, modul de a se purta al celor mulți. Dar au cei mulți mereu dreptate? Posibilitățile ei de a depăși matca normei sînt limitate, ceea ce explică și finalul aparent ambiguu al filmului: Augustin pare să înnebunească din nou. Totuși reacția lui nu e decît un mod de a o pedepsi pe ea pentru neîncredere și lipsă de perspectivă (poate pur și simplu prostie). Căci între cele două personaje e un periculos dezechilibru în raportul de inteligențe: prostia ei excită malefic inteligența lui.

Al doilea personaj care intră în povestea lui Augustin și o influențează (așa cum profesorul o influențează pe cea a lui Yvonne) este Civic, maestrul său, cum demodat și exact îl numește. Ca să-și sublinieze calitatea de discipol, Augustin îi vorbește numai indirect prin intermediul casetelor înregistrate. Cu maestrul său e mai timid decît cu Dumnezeu, mai ascultător și mai politicos. Aici e un alt punct în care filmul lui Zanussi surprinde. Căci profesorul Augustin (ca și regizorul) este catolic, în timp ce maestrul Civic e ortodox. Ici-colo apar în film referiri subtil-ironice la corupția sofisticată a catolicilor în contrast cu simplitatea și naiv invidiabila profunzime de credință a ortodocșilor - ceea ce e ciudat într-un film făcut de un catolic. (Se știe că Sfîntului Augustin însuși ortodocșii îi acordă doar epitetul de *Fericit*).

În discuția care a urmat după vizionarea de la Institutul francez din București, Zanussi a declarat că *Imperativ* este poate filmul la care ține cel mai mult. Nu este greu de remarcat că profesorul de matematică (probabilități!) din film e un posibil alter-ego al fizicianului-filosof Zanussi (căci regizorul polonez născut în 1939 la Varșovia a absolvit facultățile de fizică și filosofie).

O ultimă remarcă: filmul *Imperativ* este complex și atrăgător și pentru că permite interpretări diferite în funcție de tipul de receptare - a celui care a găsit, a celui care a început să caute (neștiind că asta înseamnă că a găsit deja), a celui care nu vrea să caute pentru că e incapabil să găsească. Fără a pleda pentru o receptare sau alta, trebuie remarcat că pentru cei din urmă filmul pare tezist și mai puțin reușit decît pentru ceilalți.

Ioana Pârvulescu

• *IMPERATIV*, R.F. Germania-Franța, 1981. Regia: Krzysztof Zanussi. Cu: Robert Powell, Brigitte Fossey, Sigfrit Steiner, Matthias Habich.

de Pavel Șușară

Spațiul mărturisirii

NUMELE Ioanei Bătrînu a căpătat, în ultimii ani, o indiscutabilă autoritate, construită, în special, pe informații venite dinspre atelier. Pentru că prezența sa, manifestată sporadic în expoziții de grup, s-a sprijinit pe lucrări prea disparate pentru a-i putea contura un profil, dar suficiente pentru a submina, prin diversitate, orice încercare prematură de a o clasa. De la compoziția aproape abstractă, susținută de valorile tactile ale pastei, la peisagistică sau natura statică și pînă la portretele exorcizatoare ale lui Ion Iliescu, pictura ei părea disputată deopotrivă de un gen particular de contemplație și de imperativele implicării în imediat. Dar dincolo de această oscilație între *motive*, artista promitea o iminentă și năvalnică *ieșire* în măsură să stingă ambiguitățile, chiar dacă sub semnul unor alte surprize. Recenta sa personală de la galeria Simeza clarifică lucrurile, însă le clarifică într-un fel care nu înlătură echivocul, ci doar îl nuanțează și-i exploatează resursele.

O lectură fugară ar putea ușor identifica zonele de interes ale acestei expoziții; pe de o parte *peisajul* (ambiental, urban etc.), iar pe de altă parte, citatul istoric și reanimarea unor modele culturale. Sau, altfel spus, *observația directă* și *rememorarea*. Numai că aceste zone iconografice și formale nu trimit spre realități diferite, și cu atît mai puțin exterioare, ci sugerează o unică privire, întoarsă spre sine, dar pornită consecutiv din două direcții, a unui pictor care se *mărturisește* și nu deliberează. Diversitatea intereselor este, de fapt, o diversitate a *stărilor*, momente individualizate ale unui *autoportret în mișcare*. Tot ceea ce, în expresie convențională, ar fi retorică psihologizantă, este aici confesiune directă pe întregul spectru al unor experiențe necontrafăcute, iar seninătatea și disperarea, strigătul și împăcarea cu sine, comunicate cu o sinceritate ingenuă, părăsesc zona trăirii și se conciliază în cea a reprezentării. Pictura Ioanei Bătrînu este, astfel, o ciudată formă de *localizare simbolică* prin proiectarea unor spații concentrice și expansive. Ea își stabilește coordonatele interioare investigîndu-și dimensiunea *ambientală* pe care, simultan, o redefinește mitic. Peisagistica, strict legată de nivele și obsesii ale *locuirii*, cunoaște trei forme de manifestare - aparent individualizate -, dar care, în starea lor intimă, trăiesc o adîncă solidaritate: *interiorul*, *casa* și *cimitirul*. Ele compun un *cadru* și descriu un *traseu*. Sondarea imaginii devine astfel, pe nesimțite, meditație asupra existenței, iar spațiul orizontal, peisagistic, se deschide spre verticala istoriei. *Autoportretul* se desăvîrșește prin submersia în timp, reperul acestei coborîri în memorie fiind pictura pompeiană, importantă nu doar prin stilistică, prin siguranța sau prin simplitatea ei axiomatică, ci, mai ales, printr-o subtilă rezonanță cu problematica deja enunțată. Circumstanțele acestei picturi trimit spre o metafizică a *cavoului*, spațiul ei este cel al *orașului-cimitir*, oferind sinteza deplină a *casei* cu *necropola*. Dar această aproximare a cadrului - scenariu născut doar prin colaborarea tacită cu privitorul și nu prin explicitări narative - nu conține nici cea mai vagă aluzie morbidă. Dimpotrivă, expresia este impetuoasă, iar reprezentarea de o vitalitate paroxistică. Toate elementele care pot fi captate în fluxul epic al percepției nu sînt decît suportul unei dezlănțuiri picturale în care culoarea, compoziția și tot ce este, în general, limbaj plastic, trăiesc experiența deplină a *imaginii nondiscursive*. *Interiorul* este doar pretextul unor revărsări de tușe, tonuri și substanță cromatică, *arhitecturile*, prilej pentru experimentarea volumelor, planurilor ori a structurilor compoziționale explicite, iar *cimitirul*, surprins panoramic, spațiul unei inepuizabile analize formale. Forța picturii se naște tocmai din această dozare a tensiunilor *reprezentării*, pe de o parte, și a celor născute din *întîlnirea* fondului conotativ, subtextual, cu registrul expresiv, textual, pe de altă parte. Împăcînd discursul implicit despre claustrarea matricială a *camerei-casă-cimitir* cu bucuria necontrafăcută, aproape primitivă, a privirii, pictura Ioanei Bătrînu intră firesc în spațiul religiosului, al unui creștinism originar, a cărui singură teologie este *lauda creației*. În pictura noastră de astăzi, atît de diversă ca tendințe, expresie și personalități, locul ei ar fi în cadrul experimentului spiritual al grupului *Prolog*, alături de Horia Bernea și într-o normală prelungire a picturii lui Mihai Sârbulescu și Horia Paștina. Iar în contextul generației sale, Ioana Bătrînu se așează într-una din zonele cele mai autentice și mai viguroase.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Refuzul profeţiilor

„MĂ ÎNTORC să disper printre ai mei". Fraza e memorabilă şi, din păcate, am auzit-o şi la alte persoane nu numai la dl Paler. Nu în această variantă, dar oricum pe aproape. Ceea ce mă irită e că această afirmaţie e privită ca un semn de slăbiciune. Duminică seară, cineva care plănuieşte să-şi ia tălpăşiţa şi care, pînă mai ieri, jura pe articolele lui Octavian Paler din *România liberă* s-a aricit brusc, detaşîndu-se de idolul său. Adică liberalul Paler devenise pentru el un soi de Everac al demagogiei localiste. Persoana în cauză, culmea, se uită la editorialele lui Paul Everac cu detaşarea celui care ştie că nu mai are multe de împărţit cu editorialistul t.v., de aceea e chiar încîntat de şarjele narative ale acestuia. La fel, e încîntat de discursurile lui Vadim Tudor din Parlament, plus că lirica lui Adrian Păunescu pe care acesta o recită gros tot în Parlament îl atinge la emoţie şi-i înmoaie părerile politice opuse acelora ale parlamentarului pesemist. Nu-l pot întreba de ce pleacă, fiindcă îmi răspunde doar prin montare de citate şi, paradoxal, unele dintre aceste citate mi le serveşte cu un soi de plăcere avocăţească şi mă lasă fără replică. Toate articolele în care Octavian Paler deplîngea felurite defecte ale societăţii noastre fac parte din bibliografia lui. În schimb, fraza aceasta, despre întoarcere, îl contrariază.

Nu cred că o persoană care şi-a pus în cap să o ia din loc poate fi întoarsă din drum cu ajutorul unei fraze care, să recunoaştem, nu sună prea încurajator. Nici dl Sava, evocînd mizeria de pe străzile din centrul Capitalei, nu mi se pare un cicerone al încrederii în viitorul apropiat. Dar în clipa cînd dl Sava i-a cerut interlocutorului său o carte, un as, pentru viitor, iar dl Paler a refuzat să o scoată la iveală, amfitrionul *Seratelor* a scos el însuşi asul optimismului. A fost un moment de ţinut minte în acel dialog. Clipa cînd într-o piesă de teatru personajele intră în conflict, clipa cînd înţeleptul e pus la zid fiindcă, în loc de pîine, oferă vorbe şi, în loc de optimism, el îşi întoarce deznădejdea spre public. Pentru un luptător, cum e dl Paler faptul că refuză să facă profeţii nu mi se pare o dovadă de slăbiciune. Nu ştie ce ne aşteaptă, nu-i place ce se întîmplă în jurul său, dar nu abandonează. Ideea asta, care poate că nu a plăcut celor care simt nevoia de încurajare în această perioadă nenorocită, ţine de patriotismul nefardat în cuvinte mari. Nu ştii ce se va întîmpla, sînt momente cînd te simţi însingurat printre ai tăi, dar n-ai de gînd să-ţi părăseşti locul dintre ei.

Într-o altă tonalitate, dl Alexandru Paleologu, pe care nici una dintre experienţele dramatice care i-au marcat existenţa nu l-au făcut să-şi piardă optimismul, analiza, la *Convorbiri de duminică*, unul dintre locurile comune pe care ne place să-l întrebuinţăm cînd vorbim despre noi ca popor: ospitalitatea. E greu să nu-i dai dreptate. Ospitalitatea e o floare tot mai rară la noi. O întîlneşti ici, colo, mai mult în provincie. Eşti bucuros de oaspeţi cînd ai certitudinea bunului tău, mult, puţin, dar al tău. Cînd ai certitudinea că persoana ta contează în ochii celor din jur. Cînd poţi sări în apărarea celor din jur, atunci cînd li se face o nedreptate. La noi asemenea lucruri ies la iveală doar în momente de mare cumpănă. La cutremure, la inundaţii, solidaritatea reapare spontan. Paradoxal, tocmai în momentele în care puterea era descumpănită şi se aşteptau „indicaţii", omul de rînd venea în sprijinul semenului său, fără să aştepte invitaţii speciale. Dar cînd puterea descurajează pe toate căile solidaritatea între indivizi, iar asta nu pentru un an sau doi, ci vreme de 45 de ani, te poţi aştepta la un asemenea rezultat, ca ospitalitatea românilor să scadă. Analizînd lucrurile mai în detaliu, neplăcerea de a avea oaspeţi se explică prin neputinţa de a le oferi găzduire în adevăratul înţeles al cuvîntului. Mi se pare mai cinstit să refuzi cuiva găzduirea, decît să-l primeşti cu teamă că a venit să te tragă de limbă, sau că vecinii şi-au făcut urechea pîlnie la ceea ce spune oaspetele, pentru a merge apoi să-l denunţe. În ultimii 15-20 de ani, nevoia firească de a primi oaspeţi a cunoscut o variantă în vizitele de familie reciproce sau în prieteniile, cu totul aparte, de la noi. Prietenii care apăreau numai între oameni care descopereau că au acelaşi punct de vedere. Identitatea de opinii era garanţia că puteai primi liniştit în casă pe cineva. Prietenia cu cineva care vede lucrurile altfel decît tine e ceva care ne găseşte, pe mulţi dintre noi, încă stîngaci, încă neîncrezători. ■

TELECINEMATECA

de Radu Cosaşu

Noi, Kazangiii...

O SITUAŢIE îndeajuns de caraghioasă, dar care poate fi înfruntată, este aceea de a merge din amic în amic, spunîndu-i să nu scape, diseară, *Aranjamentul* lui Kazan. Fiecare cu evenimentul zilei sale, cu ştirea lui pe şase coloane. Fiecare om, mai mult ca sigur, e un ziar. De ce n-aş pagina, deci, pe a-ntîia, „front-page-ul" meu, „à la une" a mea: „Astă seară, toţi kazangiii la televizor: premiera *Aranjamentului*!" ? De ce am ezita? Din teamă că am fi luaţi ca prea deştepţi, ca prea culţi, prea în faţă - ei, şi ce-ar fi un Kazan care să intereseze într-o zi, 90 de minute, cît un meci de fotbal, la fel de mult ca Fane Spoitoru şi tot atîta cît Cattani? (Întrebare într-o casă din Bucureşti: dacă îl învie pe Bobby în „Dallas", de ce nu l-ar învia şi pe Cattani?). Adică violatorii de liceence, gangsterii de zahăr, fecioarele cu sîni enormi, sinucigaşii, ariviştii de activişti sînt mai îndreptăţiţi la a face concurenţă „Dallas"-ului decît cinefilii? Violatorii nu-s prea în faţă? Poate că noi înşine, kazangiii, sîntem mai mulţi decît inhalatorii de aurolac. Nu se vede. Atunci, să se vadă! - şi aşa m-am decis să merg din om în om pentru Kazanul de diseară, făcînd act de cultură precum alţii acte de sărăcie. Fine del primo.

Secondo tempo. Lovitură de teatru: *Aranjametul* nu e un film bun al lui Kazan. Ar fi fost bun pentru Costa Gavras sau André Cayatte, dar pentru noi, kazangiii, e o dezamăgire, ca să mă exprim politicos. Făcut în 1969, după capodoperele sale, povestea nu ţine ca film, ca proză putîndu-i accepta claritatea (prea mare) a ideii, forţa (prea citită) a caracterelor de neveste infame şi amante exigente, portretul unui tată cum numai grecul ăsta bătrîn ştie să mîngîie, aici netemîndu-se de un pitoresc care atentează la gravitatea imaginii. Cînd se întoarce la „Grecia, Grecia!" lui, cînd îl auzi strigînd, printre camioanele de pe şoselele Americii lui: „Balcanii, Balcanii mei!", Kazan ştie cu ce ne şantajează şi nu lui o să-i faci morală estetică: bătrîne, nu mă stoarce de lacrimi, că mai am nevoie! Ceea ce-i deranjează şantajul sînt, aici, două nenorociri: actorii şi montajul. Cu excepţia acestui Richard Boone (tatăl), nici Kirk Douglas, oricîte ştie, nici Faye Dunaway, oricît e de frumoasă, nu sînt din kazangeria noastră şi se simte tot timpul că n-au călcat pe la noi, pe la „Actor's Studio", pe o scîndură, pentru a afla cum se face o confesiune, cum se încredinţează o idee încordîndu-te fără să te strîmbi, gîndindu-te fără să te scremi a tăcere. Spartacus şi Bonnie nu sînt actorii lui Kazangioglu. Iar montajul cu atît mai puţin. Kazan are nevoie pentru a te gîtui de scene lungi, în ritmul ibsenian al cinemaului său; convulsiile sale - replică, faţă, dramă - trăiesc prin continuitatea melodiei, a atmosferei, a jocului, el lucrînd voluptuos şi bătrîneşte pe gemete crescînde şi strigăte bine întinse. Aici, el vrea „să facă" tinereşte, montează rapid, concis şi sec ca băieţii lelouchieni, pe atunci la modă; montajul se vrea freudian, psihanalitic, scurt şi tăios; discontinuităţile insistente nu-s mai mult decît inteligente şi fără alte mistere decît ale aţei albe. Schimbarea stilistică are ceva impudic, de bătrîn serios care nu prea ştie să-şi dea poalele peste cap. Rapiditatea nu-i a lui, aşa cum Whitmann nu suportă hai-ku-ul.

A urmat partea a treia - maziliană[x] - autocritica, începînd de joi, printre amici, la fel de dinamică precum bunavestire de marţi: „Dragilor, v-am recomandat un film care nu mi-a plăcut. Iertaţi-mă că v-am manipulat eronat!" Contam pe succes, ca orice ziar cuviincios în faptele sale de cultură. Nu spun că toţi, dar cel puţin trei din opt mi-au replicat foarte serios: „De ce vorbeşti aşa? Mie mi-a plăcut foarte mult..." Şi au pus pe mine o privire de parcă m-aş fi dat vatman de opinie. Şi vă mai miraţi de ce ţin toate manipulările... În sfîrşit, e deja cald, îmi vine să merg în haină şi nimic din „Dallas" nu-mi este străin. ■

x) 31 de ani de la interzicerea „Proştilor sub clar de lună" - Mazilu, în prima dimineaţă de după necaz, la barul „Uniunului": „Trebuie să dau înapoi vreo 2000 de felicitări, ce dracu' fac?"

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Librărie, expoziţie, anticariat, consignaţie

DINTR-O pură (şi fericită) întîmplare, am putut recent să ascult rubrici radiofonice difuzate la o oră niciodată „liberă" în interiorul programului zilnic. Este vorba despre *Viaţa cărţilor* (redactor Cornelia Marian) şi *Jurnalul galeriilor* (redactor Eugen Lucan), părţi constitutive ale unui ciclu de informare culturală transmis pe programul II, la ora 11,45. Ele experimentează un tip interesant, cred, de emisiune, ce se situează la jumătatea drumului între informaţie şi comentariu, folosind cu originalitate procedee din fiecare pentru realizarea eficientă a intenţiei principale: a răspunde cum se cuvine orizontului de aşteptare al ascultătorului. Plasarea simplei informaţii pe un fundal circumstanţial mai amplu are o mare importanţă şi face ca această informaţie să fie întîmpinată nu doar cu oarecare (trecătoare) curiozitate ci şi cu atenţie pentru a fi reţinută în sistemul activ şi stabil al referinţelor de specialitate. Să mai precizăm că toate ştirile sînt de ultimă oră. La *Viaţa cărţilor*, aşadar, a fost prezentată versiunea definitivă din *Anotimpuri* de Radu Tudoran, la 50 de ani de la prima ediţie, şi *Anotimpul umbrelor* de Radu Gyr, volum prin care , după o absenţă de o jumătate de secol, poetul revine în librării. O prea îndelungată absenţă. Şi, totuşi, nu avem cum uita, istoria a avut înţelepciunea să reţină evenimentul, că în 1968, *Poezia română modernă* (Editura pentru literatură, „Biblioteca pentru toţi" nr. 441-442) publica patru poeme de Radu Gyr şi, respectînd structura antologiei, o notă bibliografică. Gest temerar care, între altele, a contribuit la declanşarea unei reacţii de o virulenţă cu totul disproporţionată (cineva, un sociolog, un moralist, un psiholog sau doar un observator al mentalităţilor ar putea, cîndva, studia felul în care evenimente cu totul normale determină apariţia, deloc normală, a violenţei, grosolăniei şi aşa mai departe) din partea autorităţilor: interzicerea cărţii, blamarea ei în şedinţe publice. Prezentă la lansarea de la librăria Kreţulescu, *Viaţa cărţilor* a invitat la microfon pe Barbu Cioculescu, autorul postfeţei, pe redactorul de carte şi pe fiica poetului de la care am aflat multe lucruri despre depozitul de manuscrise rămas de la Radu Gyr. La *Jurnalul galeriilor*, noutăţi din trei expoziţii bucureştene, prilej de a auzi cuvîntul criticii şi al creatorilor. Viteză de reacţie în faţa noutăţilor, adecvarea mijloacelor radiofonice, competenţă profesională. Mă întreb, însă, care este reala audienţă a acestor emisiuni şi dacă ne amintim că programul III oferă (în sumarul transmisiunii *Blue-jeans*) *Curierul cultural* la ora 10,30, întrebarea devine cu atît mai legitimă. Mai direct spus, cîţi ascultători sînt liberi de orice obligaţii între 10,30-12,00? Şi, mai ales, ce se întreprinde pentru cei ce nu au posibilitatea de a le urmări? Aceasta, în primul rînd. În al doilea rînd, se întîmplă un lucru oarecum curios: exact în ultimele două zile ale săptămînii rubricile nu mai apar la ora amintită, sarcina de a difuza comentarii culturale fiind preluată de alte transmisiuni, de altă factură, deci, cu altă structură de organizare. În sfîrşit, ieşind din spaţiile culturale tradiţionale (librărie, sală de spectacol sau expoziţie), reporterul radiofonic ar avea multe de povestit dacă s-ar îndrepta spre anticariate, consignaţii de artă, saloane de licitaţie. Pentru că şi aici există şansa de a face descoperiri care merită să fie împărtăşite opiniei publice largi. ■

PREPELEAC

Kamceatka (2)

ATENŢIE! - anunţă Omicron zărind vîrful înzăpezit al vulcanului Kliucevski, insuliţele Japoniei la sud, strîmtoarea Behring spre est şi dincolo, Alaska, Alaska! - atenţie! repetă cu înfrigurare aterizăm, cădem în propria noastră ficţiune. Ce mă enerva la el, cîteodată, era stilul său puştesc, ştiinţifico-fantastic. Pacificul lovea morocănos ţărmul misterioasei peninsule.

Era prin iunie, perioada nopţilor albe. Totul, în jur, deşi se făcuse unspe noaptea, după fusul orar extrem-oriental, se vedea ca ziua. Omicron îşi strînsese aripile la spate, legîndu-le bine cu o centură lată pe care i-o croise pe vremuri dintr-o piele de bou un pielar sas la Sighişoara. Peste, îşi trăsese vesta de catifea neagră; doar vîrfurile albe ale aripilor i se mai vedeau spre îndoitura genunchilor, în felul în care un ins se îmbracă în grabă şi uită pe el cămaşa de noapte scoasă pe din afară. Locul ales era întins şi pustiu. Mirosea a muşchi, a licheni, răşină, tundră nevinovată. Excludem politica. Ideologiile. Represiunile. Hotărîsem acest lucru împreună, cu o cunoştiinţă oarecum încărcată. Pe noi ne interesa numai distanţa, izolarea, ca terapeutică, şi, la urma urmei, şi ca un mijloc de reînzdrăvenire a valorilor, europene, mai întîi, pe urmă aveam să ne ocupăm şi de altele. Nu venea nimeni să ne întîmpine. Deşi mesajul prin care ne anunţam sosirea fusese captat cu uşurinţă, ca şi cum am fi mers la Ploieşti. Un avion cu reacţie străbătu ca un fulger spaţiul de la est către vest. Tunetul pe care îl lăsă în urmă sună ciudat de tot, în pustietatea cufundată într-o gravă meditaţie. O barcă plutea la orizont pe oceanul plumburiu.

De mult nu mai trăsesem în piept un aer atît de curat. Vîntul rece, uşor, se întoarse puţin aducîndu-ne din largul oceanului un miros pătrunzător de alge, iod şi peşte. Niciodată nu ne simţiserăm mai liberi. O libertate nemeritată parcă. Omicron era de acord, îmi împărtăşea senzaţia. O singură dată, pretindea el, mai cunoscuse starea aceasta de lipsă totală a vreunei constrîngeri, în *Place de la Concorde,* la Paris, pe la trei dimineaţa, într-un ianuarie friguros. Piaţa era la fel de pustie ca acest loc straniu din Kamceatka în care picasem, şi Omicron fusese de părere că asemănarea se datora -, susţinea el -, tocmai contrastului izbitor, şi că uneori spaţiile aglomerate de prea multă cultură par şi mai pustii, noaptea, în lipsa pietonilor şi a circulaţiei mecanice. Voia să spună că, astfel, neantul *creştea vertiginos,* - vorbele lui. Oxigenarea puternică ne ascuţea minţile. Şi cum nimeni nu apărea, neam apucat să filozofăm, europeni înrăiţi cum eram, fiii peninsulei de la capătul celălalt al monstruosului continent.

Omicron spuse: Dacă Socrate ar fi trăit aici, în tundră, cu acest ocean uriaş în faţă şi cu văzduhul polar deasupra, imens, înfricoşător, ocolit de zei, care sunt nişte delicaţi şi nişte comozi, precis că nu ar mai fi fost în stare să născocească formula aia a lui care ne obsedează pe toţi: *cunoaşte-te pe tine însuţi!* Şi nu fiindcă s-ar fi putut să nu-i treacă prin minte. I-ar fi trecut, oricum, dar s-ar fi îngrozit el însuşi s-o formuleze; speriat de ceea ce ar fi descoperit omul ajungînd să se cunoască pe sine în această parte a lumii, şi a naturii, unde, din cauza vitregiilor, primează întîi şi întîi instinctele... De spaimă atenianul, ar fi zis, - nu, nu cumva să ajungeţi pînă la ultima părticică, pînă la fibra cea mai ascunsă a firii sau făpturii voastre. Poate Shakespeare s-ar fi acomodat mai bine aici. Ca un Lear al Culturii. Ce zici?! (Adică, ce ziceam eu!) Derbedeul de Omicron avea idei; cînd nu se lăsa sedus de superficialităţile, de golăniile pămîntenilor. I-am zis: ai zis bine, aşa e, Socrate s-ar fi răzgîndit. Ce neşansă pe Shakespeare să nu cunoască Siberia pînă la Pacific! *Poate că nici n-ar mai fi scris,* şopti ironic Omicron. Nici asta nu suna rău; dar deloc. Şi Garda mea flecară de corp mai făcu nişte aprecieri asupra lumii noastre ce o lăsasem în urmă, pînă am început să mă plictisesc. Lasă-mă, îi spusei, devii pedant, mă plictiseşti. Mi s-a făcut dor de Bucureşti, de Mişu („e pe dric, ne lasă"), de Pirgu, Petrică, de rozul feţelor deputăţeşti, de Calea Victoriei, de nişte privatizaţi, de-o bere... Dragul meu, zise Omicron virînd brusc discuţia, dorul ăsta al tău... dorul acesta *al vostru* de care faceţi atîta caz, că-i original, unic pă lume, cu spaţiul lui mioritic, vax! ...dorul, *nostalghia* nu sunt decît urmările depărtării de obiectul după care tînjiţi. Distanţele reînnobilează totdeauna fiinţele, lucrurile, le curăţă, le spală, le lustruiesc şi cîteodată chiar şi pe cele mai ticăloase ori dezgustătoare. Dorul, crede-mă, e un agent perfid, parşiv, viclean, al spaţiului. Şi, dacă la spaţiu mai punem şi timpul, timpul şiret şi el, timpul cinic şi înşelător, efectul este groaznic şi poate deveni de-a-dreptul catastrofal: ajungi pînă acolo încît să-ţi fie dor de propriul tău duşman ori călău, să suspini după el...

Kamceatka îi pria lui Omicron. Îl inspira, îi redeştepta demonia pierdută. Niciodată nu-l auzisem vorbind cu o atît de cutezătoare, neagră elocinţă...

Sosisem prea devreme. Ţipenie. Pe aici s-or fi făcînd cireşe? întrebă din senin Omicron. *Cireşe! Cireşe! măcar să mai văd ţinutul în care cresc!* Te lupţi cu Balena, cu Necunoscutul, îţi faci din lupta asta crîncenă un scop, iar cînd aventura vijelioasă se termină, rîvneşti după un pumn de cireşe. Melville! Melville, - autorul preferat al lui Omicron. Puteai să mori cu o cireaşă în gînd. Existenţa toată să se rezume la acel bob sîngeriu ce se coace în iunie. Luna în care ne şi aflam, de fapt, în partea cea mai fantastică a planetei.

Un duduit de motor se auzi dincolo de colina lungă, uşoară, cheală; un animal preistoric, ai fi zis, dormind de milioane şi milioane de ani, martorul violenţelor vulcanului Kliucevski şi al grozavelor cataclisme geologice ce dăduseră peninsulei extreme a Euro-Asiei forma aceea ciudată de mănuşă de box.

Era o Toyotă de teren decapotabilă. Din ea, ridicat ca un călăreţ în şa şi conducînd numai cu o mînă, şoferul ne făcea vesel semne prieteneşti. Nu-l vedeam bine la faţă. Dar cine altul ar fi putut să fie decît U Kai, marele poet... Maşina lui, fără drum, ţopăia caraghios prin tundra vălurită. Un moment mi-a venit să cred că asta se petrecea pe lună...

Constantin Ţoiu

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Un grup de studenţi de la Litere, alături de profesorii lor: Nicolae Manolescu, Silviu Angelescu, Ion Stăvăruş, la Cochirleni, la cules de struguri, în toamna lui 1977. Fotografie de *Florin Iaru*

TUŞIER

Ţări mai reci, dar mai sigure

ŞI CREDEŢI că dacă a pierdut Dinamo în „Cupă" asta dovedeşte ceva? Dinamo şi cînd pierde are ceva de cîştigat. Scenariul e scris; noi doar cînd jucăm cu veneticii ne pierdem de emoţia noutăţii şi lucrăm în contrapartidă. Dacă e să zăpăcim lumea afară, musai s-o trezim la noi acasă. Steaua i-a ţinut în nesomn pe băieţii de la Anvers două săptămîni. Apoi, pe Ghencea, i-a gradat din scurt, să priceapă tot belgianul că la noi nu contează victoria cît buna înţelegere. O înfrăţire prin rezultat, aidoma francofoniei, i-a făcut pe băieţii de la Steaua să se pregătească vreo optzeci de minute pentru meciul nul de la Bucureşti. Să nu cerem prea mult. La handbal am văzut mici avantaje de opt goluri pentru ai noştri pe care le-a stricat Ţopescu scoţîndu-i pe băieţi din mînă cu istoriile lui despre modelul suedez. Marele nostru comentator, bănuind meciul Elţîn - Hasbulatov de la ruşi ori poate vreo răcire de umori a direcţiei, a făcut sua culpa, retrăgîndu-şi cuvintele rostite acum zece ani, de parcă astea de azi ar fi hîrtii de cinci lei (dacă le mai ţineţi minte!). Iar dacă nu s-ar fi reluat campionatul, cu ale sale, puteam să ne închipuim că de dragul desenelor animate cu Niels H. ne-a abandonat Ţopescu pentru ţări mai reci, dar mai sigure. Dar cînd îl auzi pe Sorin Hobana spunînd cît e ceasul între Bucureşti şi Timişoara, te seacă certitudinea că Ţopescu n-are încotro. Unde să se ducă? La Stambul? La Scorniceşti? La arbitrul care l-a dat afară de pe teren pe cutare din retur? De la Ben Johnson pînă la Dumitru Graur, numai zîmbete şi controale de acord gramatical. Plus trebuşoara băieţilor de la Dinamo. Degeaba au ieşit ei din „Cupă"? Cine mai cunoaşte la scenarii nu se lasă amorţit de glume de-astea. Cînd îl ai pe Demollari care-ţi asigură sudul, pe băieţaşul acela mic şi negru din Ghana care-ţi asigură bananele şi-l mai ai şi pe Tene la altă echipă, unde ia goluri pe banii altora, se cheamă că ai nimerit numărul de aur şi nu-ţi mai rămîne decît să-l suni pe dl. Şoricică, la circulaţie, să-ţi găsească un culoar personal, dacă nu cît pentru Mercedesul lui Cataramă cel puţin ca în clipul electoral al dlui Brătianu, cel cu lozurile.

Tuşier

Semnal

• *Constantin Noica - MODELUL CULTURAL EUROPEAN. (Editura Humanitas, 188 p., 390 lei).*

• *Dan Laurenţiu - 101 POEZII. UN ZEU CARE DOREŞTE SĂ MOARĂ.* Retrospectivă lirică. *(Editura Viitorul Românesc, 132 p., 500 lei).*

• *Sonia Palty - EVREI TRECEŢI NISTRUL!* Însemnări din deportare. Ediţia a II-a revăzută şi completată. *(Editura Cartea Românească, 208 p., 200 lei).*

• *Petru Popescu - ÎNAINTE ŞI DUPĂ EDITH.* Roman. În româneşte de Antoaneta Ralian. *(Editura Fundaţiei Culturale Române, 287 p., 460 lei).*

• *Sfîntul Augustin - SOLILOCVII.* Ediţie bilingvă. Text latin-român. Traducere, studiu introductiv şi note de Gheorghe I. Şerban. *(Editura Humanitas, 270 p., 340 lei).*

• *Yves Berger - ZORII LUMII NOI.* Roman. În româneşte de Rodica Chiriacescu. *(Editura Albatros, 222 p., 475 lei).*

• *Josephine Harr - IUBIRE OTRĂVITĂ.* Roman. Traducere de Antoaneta Ralian. *(Editura Miron, 271 p.,500 lei).*

• *Marguerite Duras - STĂVILAR LA PACIFIC.* Traducere şi prefaţă de Alexandru Baciu. *(Editura H, Bucureşti, 1993, 248 p., 450 lei).*

O împărăteasă ca în romane

HENRI TROYAT e unul dintre puţinii clasici în viaţă şi unul dintre puţinii scriitori contemporani „de longue haleine", autor de mari cicluri romaneşti, de fresce social-istorice, fie ale Rusiei natale (trilogia *Tant que la terre durera)*, fie ale Franţei de adopţiune (ciclul de cinci romane *Les semailles et les moissons).*

Deşi în raport cu întinderea şi cu valoarea operei sale Troyat a fost foarte puţin tradus în româneşte *(L' Araigne - Păianjenul,* romanul pentru care a obţinut premiul Goncourt în 1938, volumul de nuvele *Le geste d' Eve - Un gest al Evei, Les Eygletière - Familia Eygletière* şi biografia lui *Lev Tolstoi),* el e destul de cunoscut publicului nostru mai ales prin cărţile sale care au circulat în original, romane şi biografii, poate mai ales biografii.

Cu mai mulţi ani în urmă, Troyat mărturisea într-un interviu că, în 1938, după obţinerea premiului Goncourt, îşi dăduse brusc seama că îi era teamă să înceapă un nou roman, ştiindu-se de acum pînă, aşteptat la cotitură atît de public cît şi de critică. Noroc că pe masa lui de lucru se afla atunci o biografie - prima încercare de acest fel: viaţa lui Dostoievski. „La adăpostul unui autor atît de important, nu aveam a mă teme de comparaţia între noua carte şi precedenta" (cea premiată). Ei bine, publicarea biografiei lui Dostoievski nu a rămas o simplă întîmplare menită să salveze scriitorul dintr-un moment de criză, ci a devenit punctul de pornire al unei cariere paralele. De atunci, biografiile se succed cu regularitate în creaţia lui Troyat, alternînd cu marile sale romane. Într-o devotată încercare recuperatorie faţă de universul cultural căruia îi aparţine prin naştere, dar pe care l-a cunoscut abia în exil, s-a aplecat în special asupra marilor clasici ruşi: Puşkin, Lermontov, Tolstoi, Gogol, Cehov şi asupra marilor personalităţi istorice ale Rusiei: Ivan cel Groaznic, Petru cel Mare, Ecaterina cea Mare, Alexandru I şi doar în vremea din urmă şi asupra unor clasici ai literaturii franceze: Flaubert şi Maupassant.

Lucrul la o biografie, spune Troyat, e cît se poate de relaxant după terminarea unui roman. Tensiunea, nesiguranţa, îndoielile, neliniştea legate de elaborarea şi receptarea unei opere de ficţiune sînt înlocuite, în cazul biografiei, cu înaintarea pe terenul sigur al documentaţiei, chiar dacă aceasta e contradictorie sau copleşitoare prin cantitate şi substanţă. În legătură cu biografiile scrise de Troyat se mai impune şi precizarea pe care el însuşi o face pentru a delimita romancierul de biograf: „cum genul biografiei romanţate îmi displace profund, mă străduiesc să urmăresc foarte îndeaproape documentele de care dispun". Nimic mai lesne de făcut, dacă ar fi să judecăm după firescul şi simplitatea cu care Troyat abordează marile personalităţi.

În cazul Ecaterinei, bibliografia e uriaşă: mai întîi memoriile ei şi corespondenţa cu marile figuri ale vremii - Voltaire, Diderot, care îşi disputau atenţia şi favorurile împărătesei, Grimm, Falconet, prinţul de Ligne - ambasadorul Franţei la curtea Rusiei, apoi scrisorile de dragoste către Potemkim - mărturii ale unei năvalnice iubiri, dar şi ale unor măreţe idealuri comune; memoriile contemporanilor: Frederic al II-lea, Stanislaw Poniatowski, prinţul de Ligne şi ale multor nobili ruşi sau străini călători la una dintre cele mai strălucitoare curţi europene; în sfîrşit, lucrări de istorie consacrate Ecaterinei şi epocii sale. „M-am strecurat fără pic de sfială, spune Troyat, în intimitatea Ecaterinei cea Mare, o neînsemnată prinţesă germană ajunsă împărăteasă prin forţa voinţei şi a îndrăznelii, schimbînd amanţii unul după altul, dar neabdicînd niciodată de la principiile sale, un adevărat monstru de echilibru, raţiune, autoritate, şi bună dispoziţie". Figura împărătesei creşte, prinde contur şi viaţă prin selectarea, ordonarea şi comentarea pe alocuri a acestui uriaş material: ascensiunea fetiţei slăbuţe pe nume Sophie-Friederike-Auguste, zisă Fighen, ambiţioasă, foarte iute la minte şi avidă de cunoştinţe, căreia un ghicitor îi descoperise trei coroane desenate în liniile palmei, prezicîndu-i un viitor glorios, răsturnările romaneşti de situaţie care au împins-o spre tronul Rusiei, înfruntarea ţarinei Elisabeta, fiica lui Petru cel Mare şi apoi a soţului ce-i fusese sortit, taratul Petru al III-lea, atragerea simpatiei supuşilor prin trecerea la ortodoxism şi prin însuşirea perfectă a limbii ruse, proclamarea, în 1762, ca împărăteasă, după moartea lui Petru al III-lea, şi apoi glorioasa domnie, pînă în 1796, întreagă această existenţă fabuloasă care a marcat o epocă şi care nu are în fond nevoie de nici o pledoarie pentru a stîrni interesul, ni se înfăţişează în stilul cel mai captivant cu putinţă, prin alternarea savant dozată a citatului cu relatarea indirect liberă. Talentul romancierului e pus în slujba „povestirii" documentului, aşa încît lectura înaintează pe nesimţite, farmecul povestirii susţinînd interesul pentru informaţie. Troyat nu-şi propune să comenteze marile decizii istorice - biografiile sale nu vor aduce puncte de vedere noi în acest sens - ceea ce-l interesează e evoluţia sentimentală şi individuală a personajului, amănuntul semnificativ, gestul, detaliul psihologic, individualul şi instantaneul care luminează de multe ori concluziile cercetării istorice. Ca orice gen de frontieră, biografia e un gen dificil de la care se aşteaptă în egală măsură rigoare ştiinţifică şi satisfacţii estetice. Se poate spune că Troyat nu va nemulţumi pe nimeni, iar ceea ce îi reuşeşte întotdeauna admirabil este adaptarea stilului la personalitatea pe care o evocă. Felul în care începe, de pildă, *Ecaterina cea Mare* - „Sperau să aibă un fiu. Dar e o fată. Viitoarea Ecaterina a II-a a Rusiei se naşte la 21 aprilie 1729, la Stettin, în Polonia (...) Dezamăgită de a nu fi fost în stare să aducă pe lume un băiat, tînăra mamă, Johanna-Elisabeta nu se prea uită cu duioşie asupra leagănului." - poate părea la prima vedere cel mai banal început pentru o biografie. În acest caz, este totuşi cel mai potrivit pentru că marchează o aşteptare înşelată. Toată viaţa Ecaterinei se va afla sub semnul imprevizibilului, ea însăşi fiind mereu imprevizibilă. Pe de altă parte, titlurile capitolelor sînt cît se poate de îndrăzneţe pentru o biografie „serioasă": *Treptele tronului, Soţia virgină, Dragoste şi maternitate, Amor, tenebre, perfidie, Glorie şi sînge* şi par a fi scoase mai degrabă dintr-un roman de capă şi spadă. Nimic mai potrivit însă cu personalitatea Ecaterinei cea Mare care, în ciuda calculelor şi a cultivării raţiunii, a progresat mai ales prin lovituri de teatru.

Prin inaugurarea seriei „Romanul istoric", editura Humanitas readuce în atenţia publicului, după o îndelungată absenţă, un scriitor de mare interes cum e Henri Troyat, în ipostaza sa de biograf. Aşa cum am arătat, biografiile lui oferă depline satisfacţii estetice, ceea ce justifică într-un fel includerea lor în rîndul romanelor istorice (cînd e vorba de personalităţi istorice), ele pretîndu-se şi la o analiză literară ce ar putea conduce la interesante concluzii de ordin naratologic. *Ecaterina cea Mare* rămîne totuşi mai mult viaţa unei împărătese ca în romane decît romanul unei împărătese.

Păcat însă că traducerea are numeroase scăderi şi stîngăcii sesizabile chiar în lipsa confruntării cu originalul, acestea datorîndu-se în special opţiunii prea consecvente pentru transpunerea literală. Să sperăm că celelalte biografii de Henri Troyat anunţate în cadrul aceleiaşi serii *(Ivan cel Groaznic* şi *Petru cel Mare)* vor avea o soartă mai bună.

Marina Vazaca

Henri Troyat: *Ecaterina cea Mare.* Flammarion - 1977, Humanitas - 1992 traducere de Elisabeta Niculescu şi Alexandru Vianu

Colocviul de la Târnovo

Marea Britanie şi Europa: (Re)definirea opoziţiilor, diferenţelor şi identităţilor: sub acest titlu s-a desfăşurat între 9-12 martie la Veliko Târnovo, vechea capitală a Bulgariei, sub auspiciile Consiliului Britanic şi cu concursul Societăţii Bulgare de Studii Britanice şi ale Universităţii din Veliko Târnovo, prima conferinţă internaţională de Studii Britanice ţinută în afara Regatului Unit. Bulgaria a atras mai demult interesul englezilor ca singura ţară pur balcanică printre sateliţii Moscovei. Nu întîmplător Malcolm Bradbury o foloseşte drept model pentru imaginarul stat comunist din romanul său *Rate de schimb* (1983) şi revine la ea după căderea zidului Berlinului în recentul său roman *Doctor Criminale* (1992), în care protagonistul, un filozof originar din Veliko Târnovo, împrumută date din biografia bulgarului Elias Canetti. Un interes similar pentru Bulgaria de după prăbuşirea comunismului inspiră şi romanul lui Julian Barnes *Porcul ţepos* (1992).

Din cei peste o sută de participanţi la conferinţă, aproape jumătate veneau din Marea Britanie, Polonia, Cehia, Slovacia, Germania, Ungaria, România, Albania, Jugoslavia, Croaţia, Slovenia, restul fiind bulgari sau lectori străini de la Universităţile din Sofia, Târnovo şi Şumen. Importanţa acordată conferinţei atît de sponsorul ei, Consiliul Britanic, cît şi de ţara gazdă, a fost subliniată şi de prezenţa la deschidere şi la lucrările primei zile a Vice-Preşedintelui Bulgariei, dna Blaga Dimitrovna, distinsă romancieră şi poetă, figură marcantă a rezistenţei culturale din anii comunismului, precum şi a Excelenţei Sale, dl. Richard Thomas, ambasador în Bulgaria al Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord. Printre invitaţi s-au numărat Malcolm Bradbury şi Valeri Petrov, poet, scriitor şi traducător în bulgară a întregii opere shakespearene.

După cum indică şi titlul, conferinţa se înscrie în seria dezbaterilor internaţionale privind prezentul şi viitorul cultural, şi nu numai, al Europei, văzută de data aceasta din perspectiva Marii Britanii şi a rolului integrator pe care Studiile Britanice îl pot juca într-o Europă post-Maastricht şi post-comunistă. Judecînd însă după ţările de unde veneau participanţii, Marea Britanie şi ţările din centrul şi estul Europei, aflate pînă nu demult în sfera de influenţă a fostului imperiu sovietic, (re)definirea opoziţiilor, diferenţelor şi identităţilor nu s-a referit la Marea Britanie şi Europa în totalitatea ei, ci s-a limitat la grupul acestor ţări. O limitare care a determinat de fapt o extindere a discuţiei asupra posibilităţilor culturii de a contribui la unitatea Europei.

Axate pe trei domenii largi: literatură, istorie şi societate, arte şi mass media, cele trei prelegeri ţinute de Malcolm Bradbury (Universitatea din East Anglia), John Caughie (Universitatea din Glasgow) şi Jock Young (Universitatea din Middlesex) precum şi numeroasele comunicări au evidenţiat schimbările produse atît în ideea de cultură în favoarea multiculturalismului, cît şi în modelul cultural britanic prin conştientizarea acută a diferenţelor de limbă, rasă, clasă, sex şi generaţie. Din comunicări şi discuţii s-a conturat un model cultural european corespunzător acestui sfîrşit de secol confuz, care se defineşte numai în raport de trecut (post-industrial, post-modern, post-structuralist, post-Gutenberg) fără să fi găsit încă noile modele ale secolului XXI. Într-o Europă ameninţată de revirimente naţionaliste şi xenofobe, acest model cultural se conturează deopotrivă pluralist (cu accent pe unitate) şi multicultural (cu accent pe recunoaşterea diferenţelor). „Adevărata problemă a Europei", spunea unul din participanţi citîndu-l pe Umberto Eco, este „cum să se ajungă la unitate politică prin poliglotism", adică în condiţiile în care „naţiunea rămîne un profund element al identităţii".

După cum au demonstrat lucrările conferinţei, *Studiile Britanice* ca disciplină umanistă de dată relativ recentă pot şi trebuie să devină unul din instrumentele de promovare a noului model cultural european. Apelînd în primul rînd la discipline tradiţionale precum istoria, literatura şi ştiinţele sociale pentru a explora trăsăturile distincte ale culturii şi societăţii, Studiile Britanice nu se limitează la studierea multi- şi/ sau inter-disciplinară a Marii Britanii contemporane, ci oferă şi o bază largă pentru studii comparatiste, interculturale, care nu pot decît să faciliteze schimburile de valori. Discuţiile în cadrul restrîns al seminariilor au abordat cu predilecţie aspectele metodologice ale predării Studiilor Britanice în diferite universităţi din ţările participante. Pentru participanţii români aceste discuţii au fost cu atît mai interesante cu cît, începînd din toamna acestui an, în cadrul Universităţii Bucureşti va lua fiinţă Institutul de Studii Britanice.

Prima dintre cele cîteva creaţii originale citite de Blaga Dimitrova la conferinţă, sugestiv intitulată „Mergînd prin ceaţă fără a izbuti să ne găsim", avertizează împotriva pericolului ca ceea ce la începutul secolului era izolarea Marii Britanii de Europa să se transforme acum, la sfîrşit de veac, în izolarea Europei occidentale faţă de restul continentului de la est.

Conferinţa de la Veliko Târnovo a fost de natură să înlăture asemenea temeri.

Rodica Mihăilă

ERATĂ: În numărul precedent, prezentarea şi traducerea poemelor lui Odysseas Elytis aparţin doamnei Lia Brad. Ne cerem scuze pentru omisiune.

Dragan Velikić

ASTRAHAN

Ultimul roman iugoslav

Cît de ciudată poate fi uneori soarta cărţilor... Romanul *Astrahan* al scriitorului Dragan Velikić a fost mai întîi publicat la Zagreb (ed. *Znanje*, 1991) şi apoi la Belgrad (ed. Duška, 1992), cu acelaşi succes. În plin proces de destrămare a federaţiei iugoslave, de separare a unor state, limbi şi literaturi, o carte se plimba nestingherită între capitalele a două ţări aflate în stare - dacă nu de conflict - de respingere reciprocă. Iar „Ultimul roman iugoslav" este titlul unei cronici publicate în revista *Polja* (Novi Sad, Voivodina) despre *Astrahan* (acesta este titlul în original, adică atît în sîrbă cît şi în croată, care sună cumva mai misterios şi mai alchimic decît traducerea românească).

Dragan Velikić face încă parte din generaţia scriitorilor tineri. S-a născut în anul 1953, la Belgrad, şi şi-a petrecut copilăria pe litoralul dalmatin, într-o localitate unde românilor le place să se fotografieze cu indicatorul cu numele oraşului, pe care totuşi în limba lor îl pocesc, pentru a-l putea pronunţa fără a roşi: Pola. A publicat două volume de povestiri (*Mişcare greşită* şi *Grădina de sticlă*) şi două romane (*Via Pola* şi *Astrahan*). A fost tradus în germană, italiană, franceză, slovenă. Un rol important în promovarea lui pe plan internaţional îl are *Wieser Verlag* din Klagenfurt, o editură cu deosebită aplecare către scriitorii din Europa de Răsărit.

Astrahan urmăreşte soarta unui tînăr scriitor, Marko Delić, fiul unui ofiţer din *Udba* (securitatea iugoslavă), Stanimir, care s-a căsătorit cu fiica unei familii burgheze din Rijeka, cunoscută cu ocazia unei percheziţii. Tînărul Marko moşteneşte averea unor rude ale mamei şi părăseşte Belgradul, pentru a se muta pe ţărmul Adriaticei. El pleacă în peninsula Istria în căutarea astrahanului, simbol al vieţii civilizate, mic-burgheze. Acolo se alătură unei organizaţii obscure, „Aphake", în spatele căreia se ascund spionajul şi disidenţa, pentru ca în cele din urmă să-şi schimbe identitatea şi să devină italian. Pentru spaţiul transformării este ales Urbino, unul dintre cele mai frumoase şi mai stranii oraşe din Italia. Dar călătoria nu este numai geografică, ci şi ideologică, de la comunism la elitismul burghez... Aceasta ar fi, în linii mari, linia epică a romanului *Astrahan*, pe care compoziţia heteroclită, amestecul planurilor temporale, incursiunile în zone ezoterice îl fac greu de povestit. „Ultimul roman iugoslav" - după părerea unor critici, „roman al Europei Centrale" - după alţii, „roman despre doi Vladimiri: Nabokov şi Lenin" - conform autorului însuşi, *Astrahan* rămîne un cert eveniment editorial pe care, poate, şi-l vor revendica literaturile sîrbă şi croată... Prezentăm cititorilor români un fragment din acest roman. **(A.C.)**

ERA TOAMNA, tîrziu. Trandafirii se întunecau în asfinţiturile tot mai scurte.

Cupola bisericii ortodoxe a sfîntului Gheorghe se înalţa incandescentă pe dealul Sušak, deasupra oraşului şi a golfului. Iar noaptea, pe străzile din Rijeka patrulau jeepuri.

La două luni după venirea la Rijeka, Stanimir cunoştea deja sute de străzi, umbla ca beat prin parcuri, cobora încet treptele largi, se oprea tot timpul şi trăgea adînc în piept aerul de mare, îmbibat de mirosul coniferelor mediteraneene.

Palatele Rijekăi trezeau în el vise vechi. Le şoptea numele ca pe numele unor fete. Într-o noapte, în sala albă a Teatrului Fenice, a băut pentru prima dată şampanie franţuzească. Acolo se strîngeau speculanţii, securiştii şi curvele.

Din timp în timp, barierele către Italia se ridică. Pînă pe la mijlocul anilor cincizeci emigrează italienii, dar şi croaţii. Cei mai nerăbdători fug pe mare, dar şi pe uscat, trecînd prin Kras. Focurile de armă lasă în urmă priviri stinse, aţintite spre pinii singuratici şi în azuriul nopţilor adriatice.

Elisabetha Grabner a optat pentru Italia, cu documente în regulă. Luni de zile înaintea plecării, noapte de noapte, a potolit poftele tînărului ofiţer din Udba. Garsoniera de pe Kozala este punctul terminus al odiseelor nocturne ale lui Stanimir, care coboară din jeep şi urcă scara întunecată a unei clădiri cîndva selecte. Ritualurile amoroase ale Elisabethei Grabner i-au răsfăţat în aşa măsură simţurile, încît tovarăşele în uniformă vor deveni ulterior inutilizabile.

Elisabetha şi-a părăsit de timpuriu familia, mama şi sora mai mare. Pe taică-său nici măcar nu-l ţinea minte. Rudolf Grabner, născut la Viena,a ajuns la Rijeka înaintea primului război mondial, conform sarcinilor primite. Era un om important, din cercul lui Lenin. A dispărut în marea rusească. Această informaţie a constituit un detaliu folositor în procedura eliberării hîrtiilor pentru plecarea în Italia.

De atunci persistă umbra lui Grabner în fanteziile lui Stanimir. Dar şi dorul arzător după anumite meşteşuguri amoroase. Tovarăşele nu se pricepeau prea bine la aşa ceva.

Deprimat de plecarea Elisabethei, Stanimir îşi îndeplineşte misiunile de noapte cu tot mai multă pasiune. Patrulează prin umbrele dese ale palatelor din Rijeka.

Într-o noapte de decembrie, înaintea Crăciunului, umblă pe urmele unui puşcăriaş evadat. Denunţul unui simpatizant anonim poartă patrula către cartierul Vidikovac. Percheziţionează fiecare casă. Stanimir ajunge cu echipa lui şi în vila negustorului de textile Karlo Dekleva.

Pe hol apar locatarii adormiţi.

Stanimir îşi plasează oamenii în curte şi în subsol, iar el se duce la etaj. Uşa unei camere este deschisă. O fîşie de lumină se întinde pe pardoseala de marmură din vestibul.

Bună seara, spune o fată înfăşurată într-o rochie de casă liliachie.

Stanimir dă din cap şi intră în cameră. Se uită în spatele pieselor de mobilier masiv, se apleacă şi aruncă o privire sub pat. Fata deschide cu o mişcare energică uşile şifonierului cu trei despărţituri. Îşi strecoară mîna printre rochii şi costume şi bate de cîteva ori cu degetul în tăblia de lemn.

O uşă secretă, spune cu ironie.

Pentru o clipă,faţa ofiţerului se înmoaie într-un zîmbet uman. Fata observă că vizitatorul are fruntea înaltă şi privirea blîndă.

O uşă secretă, a spus ofiţerul cu un glas cumpănit şi s-a apropiat de şifonier.

S-a oprit lîngă fată şi a deschis a treia uşă. Şi-a strecurat mîna printre paltoane şi pardesie, apoi a alunecat cu palma peste stinghia transversală, atingînd cîrligele metalice ale umeraşelor atîrnate strîns, unul lîngă altul. A tresărit cînd a simţit degetele calde ale fetei pe gulerul de blană al unui palton (sau era o bundă?).

Stătea aproape lipită de el, fără a-şi mişca mîna de pe blana moale, mătăsoasă. Stanimir a lovit cu palma în spatele de lemn al şifonierului şi, dînd din cap, a ieşit din cameră fără vreun cuvînt.

În zori, căutarea zadarnică a fost întreruptă. Cînd s-a întors în locuinţa lui de burlac, dintr-o casă aflată vizavi de hotelul „Bonavia", Stanimir a făcut întuneric înăuntru, trăgînd draperiile prăfuite din pluş. A stat culcat pînă la prînz, fără să adoarmă. Îşi trecea din cînd în cînd degetele mîinii drepte, într-o atingere blîndă, peste palma stîngă, încercînd să-şi readucă în minte catifeaua blănii şi moliciunea degetelor fetei. În dimineaţa aceea a început să se stingă farmecul Elisabethei Grabner, dar nu şi viaţa poveştilor ei despre acel tată misterios, persoană importantă din cercul lui Lenin.

Nu a dormit nici Ema, fata cea mare a negustorului Karlo Dekleva. De la fereastra camerei sale de la etaj, a aşteptat zorii, clipa în care albastrul golfului păleşte sub prima roşeaţă a dimineţii.

SE TREZEA la viaţă încă o zi mahmură, cenuşie, incoloră, precum înseşi vremurile tinereţii ei: magazine goale, patrule pe străzi şi vorbitori cu spume la gură pe undele radio. Dar în noaptea aceea văzuse pentru prima dată un tînăr atrăgător în uniformă. Impresiunile degetelor lui se vor păstra pe mîna ei cîteva zile, pînă cînd îl va întîlni într-o după-amiază de duminică la turnul de pe Sušak.

Ziua era vîntoasă şi însorită. Ea îşi încălzea obrajii cu gulerul bundei de astrahan.

Jeep-ul s-a oprit brusc. Cu o săritură iscusită, tînărul ofiţer şi-a făcut apariţia înaintea fetei.

Bună ziua, a spus el şi s-a înclinat uşor.

Iarăşi căutaţi pe cineva, a spus Ema.

Stanimir şi-a oprit privirea asupra buzelor ei crăpate de vînt, asupra bărbiei albe şi rotunde din îmbrăţişarea gulerului de astrahan.

Cred că l-am găsit pe evadat, a spus Stanimir.

Ema a ridicat din umeri. Cu bine, a adăugat şi a pornit-o la vale.

O lună de zile mai tîrziu, Stanimir a păşit în labirintul familiei Dekleva.

După Elisabetha Grabner, despre care se va descoperi că este spioană sovietică, legătura cu Ema va constitui încă un element însemnat la dosarul tînărului ofiţer din *Udba*.

Stanimir nu sesizează sunetele mecanismului serviciului secret. Ca şi cum nici după episodul cu setul misterios de tablouri din pivniţa unei vile belgrădene nu ar fi învăţat că, pentru necesităţile *Udbei,* viaţa se poate derula şi înapoi.

Cel mai periculos este un dosar gol. Petele acuză, dar şi protejează. În vremuri tulburi, oamenii cinstiţi devin inutilizabili şi, prin chiar acest lucru, au un preţ mic.

Stanimir intră încet în liniştea îmbătătoare a galaxiei Dekleva.

Gaspar, fratele mai mare al lui Karlo Dekleva, se pregăteşte să plece cu familia în Italia. La procurarea hîrtiilor îl va ajuta Stanimir, prietenul Emei. Cu timpul, serviciile se înmulţesc.

Magazinul şi depozitul din apropierea hotelului „Kontinental" sînt naţionalizate. Puterea populară rade reacţiunea. Gaspar, cu nevasta şi copiii, optează pentru Italia.

Prins în cleştele însărcinării de executor, Stanimir îşi doreşte un loc mai liniştit în serviciul secret.

Într-o seară intră neobsevat în depozitul gol. În mijlocul încăperii luminate de un bec firav stă Karlo şi oferă unui cumpărător invizibil un bogat sortiment de marfă.

Ne-a sosit o mare varietate de covoare din cocos, iută, lînă şi păr de capră, nişte velur şi cuverturi orientale. Cele mai noi modele, adaugă Karlo ridicînd vocea, cu un sul invizibil de stofă în mînă. Numai că, dragă domnule,modelele sînt o chestiune de modă. Carourile şi pepitul nu îmbătrînesc. Cele mai importante sînt fondul, ţesătura de calitate şi culorile persistente.

Karlo se îndreaptă către raftu-rile goale. Stanimir foloseşte această întrerupere şi, întorcîndu-se cîţiva paşi, deschide din nou uşa.

Bună seara, spune el. La treabă?

Karlo dă din mînă. Nu există treabă fără marfă.

În curînd va fi şi marfă.

Dar nu vom mai fi noi, răspunde Karlo. Cînd pleacă negustorii mărunţi, vin punctele şi cozile.

Aş vrea să stau de vorbă cu dumneavoastră, spune Stanimir şi-l serveşte pe Karlo cu ţigări americane.

În seara aceea a cerut-o pe Ema de nevastă.

Prezentare şi traducere de
Adrian Costea

MERIDIANE

Poezie şi memorie

● La a 13-a ediţie a Salonului Cărţii de la Grand Palais din Paris au participat 1200 de edituri din toată lumea ce au stîrnit, între 17 şi 21 martie, interesul a peste 150.000 de vizitatori. 700 de scriitori au avut aici întîlniri organizate cu cititorii, iar 150 de specialişti în limbi şi literaturi străine, veniţi din 35 de ţări europene, au discutat despre circulaţia ideilor, plurilingvism şi ce înseamnă să scrii astăzi, în Europa. Ţara noastră a fost reprezentată la Salon de standul Fundaţiei Culturale Române, organizat pe tema *Poezie şi memorie.* Cu acest prilej au fost lansate cărţile: Bujor Nedelcovici: *Faleze de nisip,* Alain Bosquet: *Zbuciumul lui Dumnezeu,* Virgil Tănase: *Apocalipsa unui adolescent de familie,* Vasilichia Beza: *Între două lumi* şi Mihail Sadoveanu: *Creanga de aur* (tradusă în franceză de Ileana Cantuniari).

Istoria desenată a teatrului

● Consemnăm apariţia unei cărţi scrisă de mînă, ca şi cum caracterele lui Gutenberg nici n-ar fi existat vreodată - *Istoria desenată a teatrului* de André Degaine. În acest volum, în interiorul textului său manuscris, autorul a lipit propriile sale ilustraţii şi imagini împrumutate de ici de colo. După ce i-a fost refuzată editarea, Degaine a fotocopiat şi editat singur lucrarea. Bucurîndu-se de succes, volumul a fost tipărit acum şi de Editura Librairie Nizet.

Producţie ruso-chiliană

● Atentatul eşuat din 1989 împotriva lui A. Pinochet, preşedinte al Republicii Chile, comis de Frontul Patriotic Manuel Rodriguez, va sta în centrul unui film al lui Sebastián Alarcón, chilian rezident în Rusia. Autor, între altele, al filmului *Şi agenţii KGB-ului se îndrăgostesc,* regizorul a precizat că va fi probabil o producţie ruso-chiliană şi că va turna în Rusia numai secvenţele atentatului, „pentru că în această ţară sînt cele mai bune structuri pentru scene care necesită folosirea explozibililor".

Bicentenarul Goldoni în Franţa

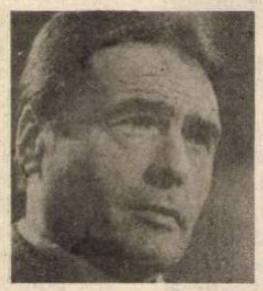
● Pentru a comemora cei două sute de ani de la moartea lui Carlo Goldoni (1707-1793), Franţa are în vedere multiple manifestări. După un demaraj marcat de punerea în scenă a pieselor *La Serva amorosa* la Comedia Franceză şi *Bădăranii* la Teatrul Chaillot, comemorarea se va amplifica cu cel puţin douăzeci de piese şi cincisprezece opere montate în întreaga Franţă, la care se va adăuga publicarea a treizeci de piese inedite şi a diverselor studii. Pentru început, amintim apariţia *Memoriilor* lui Goldoni la Editura Aubier, a pieselor *Fata cinstită* şi *Nevastă bună* la Editura Arche, precum şi *Jucătorul* la Editura Actes-Sud-Papiers. În imagine: Carlo Goldoni, portret semnat de Lazzaretti.

Textier şi tată

● Serghei Mihalkov ar fi vrut ca lumea să-l considere doar un bun scriitor pentru copii. Dar împrejurările istorice au decis altfel. În 1943, Stalin l-a ales pentru a scrie textul imnului naţional sovietic. Mai tîrziu, Brejnev, vrînd să şteargă din imn orice aluzie la fostul conducător, a apelat din nou la Mihalkov. A fost decorat cu toate medaliile epocilor comuniste, de la Stalin la Gorbaciov. În anul acesta, URSS-ul fiind dezmembrat, Rusia are nevoie de un nou imn şi în scopul acesta s-a înfiinţat un concurs. Preşedintele juriului: Serghei Mihalkov. Muzica a fost deja aleasă: *O viaţă pentru ţar* de Mihail Glinka. Cum pînă în prezent textul convenabil, fără nici o aluzie la comunism, n-a fost găsit, S. Mihalkov, în vîrstă de 80 de ani, s-a oferit să-l facă el însuşi.

Mizeria

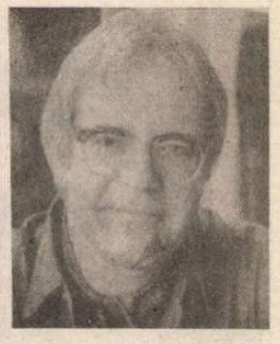
● Sub direcţia lui Pierre Bourdieu (în imagine) 23 de sociologi francezi au întreprins anchete printre declasaţi, membri ai unor categorii sociale în declin (mici comercianţi, agricultori), printre şomeri şi printre agenţii de menţinere a ordinii, pentru a aduna apoi, într-un volum de aproape 1000 de pagini apărut la Editura Seuil şi intitulat *Mizeria lumii,* chestionarele şi interpretările lor. Cartea încearcă să reconstruiască procesele şi mecanismele ce duc la mizerie socială.



Nepotul lui Tarzan

● Edgar Rice Burrough, autorul celebrului *Tarzan,* are un bun apărător în nepotul său, Danton, care, împreună cu o armată de jurişti, protejează personajul de contrafaceri. Orice aluzie la numele lui Tarzan sau folosirea lui în publicitate fără asentiment poate costa scump. Omul-maimuţă nu poate fi atătat bînd, fumînd, drogîndu-se sau făcînd vreun rău animalelor. El n-are voie nici să îmbătrînească. Revista „Vogue" care şi-a permis unele „familiarităţi" cu Tarzan şi Jane a fost dată în judecată de către Danton Burrought şi i se cer despăgubiri în valoare de un milion de dolari.

Piticul uriaş



● Cartea lui Marc Petit cu titlul de mai sus, apărută recent la Editura Stock, o sinteză strălucită a trei genuri: roman foileton, mister cabalistic şi povestire filosofică - se anunţă ca un succes. Autor al mai multor culegeri de nuvele, între care *Strada morţii şi alte povestiri,* apărută anul trecut, al unei autobiografii fictive *(Arhitectul gheţurilor,* 1991) şi al unor romane bine apreciate de critică *(La morenada,* 1979 şi *Ouroboros,* 1989), Marc Petit (în imagine), în ciuda numelui său „mic", întruneşte mari calităţi literare.

Scriitorii cei mai prolifici

● Lope de Vega (1562-1635) a scris „doar" 1800 de comedii şi 400 de drame religioase, iar polonezul Jozeph Ignace Kraszewski (1812-1882) - peste 600 de romane şi lucrări istorice. Dintre francofoni, Georges Simenon deţine pînă acum recordul, cu 190 de romane publicate sub pseudonim, 193 - cu numele său, 25 de lucrări autobiografice şi o mie de povestiri.

SCRISOARE DIN PARIS

Curajoasa scenă

CU SCRIERILE total insolite - şi încă şi astăzi şocante - ale lui Georges Bataille am luat întîia oară contact (un contact „fizic", se poate spune, într-atît de violent, de abisal corporală este substanţa dar şi „suprafaţa" şi litera lor) în Bucureştiul socialist - cu unele promisiuni de liberalizare, curînd dezminţite - de acum un sfert de secol. Ca lector al catedrei de literatură „de peste hotare", prietenul meu Matei Călinescu avusese acces la ele şi - fiindu-mi prieten adevărat - ţinuse să mi le împrumute, să mă scoată din provinciala obscuritate a epocii, să mă pună la curent cu noutăţile din lume - fie ele şi relative, Bataille murise, de cîţiva ani - totuşi într-adevăr noutăţi, cam jumătate din opera autorului francez urmînd să fie abia postum publicată, iar opera în întregime continuînd să se adreseze unui public restrîns. Rafinat sau numai snob - frontiera n-a fost niciodată (şi nu este) limpede marcată şi probabil că e mai bine aşa: prea multă „ordine" şi prea strictă claritate strică în literatură şi nu numai... Cine a citit „Histoire de l' oeil" îşi poate uşor închipui cum „suna" cartea în ambianţa estului literar încă „realist socialist"; şi cît de neverosimil exploda - ca o rachetă lansată din Sirius dacă nu şi de mai departe, oricum de la o distanţă incomensurabilă, distanţă de vis sau de coşmar - în climatul de atunci, oprimant şi represiv nu doar la nivelul opţiunilor politice, asta nici nu se discuta, dar şi la acela „erotic" şi al minimei toleranţe de expresie în domeniul vieţii corpului uman, al vieţii pur şi simplu - la drept vorbind nici aici nu încăpea măcar un cît de vag, de nevinovat, început de discuţie. Era foc, era „otravă" - vorba unui estetician, ascultat cu sfinţenie, al timpului, un timp ieşit cu totul din durata umană, din firesc, din biata normalitate. Îmi amintesc că Jdanov personal - da, Jdanov a existat în realitate oricît poate să pară asta de curios, nu e un personaj de ficţiune, vreo nălucire a oamenilor mai în vîrstă, nesiguri pe amintirile lor - Jdanov personal, consultat fiind asupra unui manuscris integral ortodox în respectarea normelor literar-ideologice ale epocii, a recomandat cu înţelepciune ca scena din roman - singura de altfel - în care bărbatul (eroul pozitiv, aşanumitul „cavaler al stelei de aur") şi tînăra femeie, nici ea codaşă în muncă, se iau de mînă afectuos şi chiar se sărută pudic, nu, nu, să nu fie eliminată, ar fi fost păcat şi ar fi contravenit realismului socialist (evident cea mai „liberă" dintre „metodele de creaţie" vreodată cunoscute de omenire), ci doar atît, să fie frumos deplasată cîteva zeci de pagini mai departe. Adică să urmeze - corect, nu? - *căsătoriei* legale a celor doi (obiect al unui întreg capitol triumfal şi foarte emoţionant descris în amănunte), în nici un caz să nu o premeargă. Deplasarea s-a făcut fără incidente, scena „sărutului" a fost pusă la locul ei de drept, *după* nuntă; aşa cum o cereau exigenţele unei descripţii „veridice" a „realităţii", ferească domnul să te îndepărtezi de ele, riscai să compromiţi „valoarea *artistică*" şi nu numai exemplaritatea etică a romanului. Cartea a apărut cu bine, cu mare succes de public şi critică - iar la sfîrşitul anului i s-a decernat premiul Stalin pentru literatură - „gradul unu", sper să nu mă înşel în privinţa gradului. Autorul însuşi - în vizită la Bucureşti - adresîndu-se unui numeros public avid de celebrităţi în carne şi oase, prezent în sala de pe Lipscani a Casei centrale a sindicatelor, cred că aşa se numea - a relatat semnificativul episod. Răspundea la întrebarea unui fel de tînăr interesat de aspectele concrete ale (îşi mai aduce cineva aminte consacrata formulă?) „rolului de îndrumare al Partidului în domeniul literaturii şi al artei". Eram de faţă, tocmai descinsesem ca student în capitala ţării. A ţării româneşti. Citisem romanul. Îmi aminteam *curajoasa* scenă - vezi bine - „erotică". Mai erotică decît atît *nu* se putea, mintea nu cuprindea. Aflam acum că - iniţial - figura în carte chiar *înainte* de momentul festiv al Căsătoriei. Cine şi-ar fi putut imagina una ca asta? Atîta - nu-i aşa? - neverosimilitate?

Lucian Raicu

România literară
La dispoziția dumneavoastră

Rebreanu - Relevanța tipologiei

2. *Titu* - Prin prezența lui Titu Herdelea, personaj implicat direct în conflict sau martor la felurite întîmplări, sînt integral unificate secvențele narative ce au în centrul lor intelectualitatea satului. Cu intuiția marelui prozator, Liviu Rebreanu a creat înaintea lui Robert Musil o variantă autohtonă a „omului fără însușiri". În primele capitole ale romanului, Titu este un personaj anodin, însă nu lipsit de un anume relief ce-l individualizează în mediocritate: scria poezii, publicase cîteva în *Familia* lui Iosif Vulcan, și intelectualii i se adresau invariabil cu apelativul „dragă poete!". O vreme, Titu duce o existență mondenă și, asemenea lui Ion care se străduia s-o seducă pe Ana, își face un țel din cucerirea iubirii Rozei Lang. Însă după cîteva săptămîni, tînăra femeie îl deziluzionează și, neliniștit, Titu străbate un spațiu al interiorizării.

Trecutul apropiat îl găsea detestabil, prezentul îl dezgusta, iar viitorul i se înfățișa învăluit în ceață: intuia „că trebuie să aibă o țintă hotărîtă în viață și se îngrozea neputînd descoperi nici un sprijin în jurul lui. Se uita în urmă și nu vedea nimic, iar înaintea lui se înfățișa același nimic rece și înfiorător". Tînărul este realmente terorizat de gîndul că ar pute reface destinul lipsit de orizont al tatălui său. Sesizează precaritatea cunoștințelor lui intelectuale și, înspăimîntat, cîteva săptămîni citește fără preget, urmărit tot timpul de un sentiment de insatisfacție.

Cînd, în drum spre Măgura, Ion îi relatează mîndru cum a izbutit să obțină pămînturile lui Vasile Baciu, Titu se cutremură de cruzimea și egoismul tînărului, dar îl și admiră pentru tenacitatea cu care a urmărit realizarea unui ideal: „Se gîndi la șovăirile lui din vremea aceea, la zigzagurile neputincioase, la alergările lui după țeluri de abia întrezărite, și se simți mic în fața țăranului care a mers drept înainte, trecînd nepăsător peste toate piedicile, luptînd neobosit, împins de o patimă mare".

Asemenea lui Ion, Titu este determinat să acționeze de un glas venit de dincolo de contingent, de o voce căreia, un timp, nu-i percepe limpede chemarea. Mai mult chiar, la început, o ignorase. Îndată după întîia vizită a lui George Pintea la Pripas, Zaharia Herdelea îi spune fiului său: „... acuma, cu atîtea rude mari în lume, ți-ar fi mai ușor și ție să treci în România, cum a trecut Coșbuc, să te apuci serios de treabă". Titu a „mormăit scurt", schimbînd vorba. Prozatorul nu motivează reticența de atunci a tînărului. Mult mai tîrziu, amintește aluziv „teama de necunoscut, care-i strînsese inima pînă acum cînd se gîndea să treacă dincolo de Carpați". După multe ocoluri și ezitări, tînărul intuiește prezența în structura ființei lui a unei incipiente vocații, manifestate pînă atunci dezordonat și derizoriu. Așa cum patima pentru pămînt a lui Ion îl împinge spre obiectul ei, tot astfel conștientizarea creativității îi imprimă lui Titu Herdelea o direcționare a energiilor spre o manifestare personală, creatoare de valori.

Nu fără efort, se detașează tot mai lucid, tot mai critic de realitatea imediată, sesizînd lipsa de relevanță a actelor lui și mediocritatea celor din jurul său. Deși, în prima parte a romanului, înzestrarea lui volițională nu se poate compara cu a lui Ion, în a doua parte a acțiunii o egalează. La aceasta contribuie cîteva hotărîtoare experiențe existențiale. Activitatea de funcționar de stat, desfășurată în satele și comunele Gargalău, Lușca și Măgura îi dezvăluie „realitatea crudă" a relațiilor sociale; munca entuziastă și dezinteresată efectuată în timpul campaniei electorale, alături de avocatul Victor Grofșoru, și participarea la serbările Astrei îl vor introduce în culisele vieții politice; iubirile pasagere - Roza Lang, Lucreția Dragu, Virginia Gherman - îi vor furniza materia meditației pe marginea statorniciei și labilității sentimentelor general-umane.

Toate experiențele de viață trăite de Titu sînt construite pe o succesiune de antiteze între iluzie și realitate, pe contrastul dintre percepția subiectivă și receptarea obiectivă a spectacolului realității. Titu trăiește un timp al iluziilor ori de cîte ori revarsă asupra realității propria lui fericire interioară. Pe Roza Lang o învăluie într-o aureolă romantică, din care se ivesc „obrajii de păpușă, cu născiorul obraznic, cu niște ochi visători, leneși, cu forme mlădioase și plinuțe, asemenea unei fete de douăzeci de ani". Printr-o exuberanță și o bună dispoziție exagerată, dar motivate de sosirea lui George Pintea, de fericirea posibilă a Laurei, Titu intră în balul de la Armadia ca într-o lume feerică. „Îmbujorat de entuziasm", tînărul participă la campania electorală desfășurată în favoarea lui Victor Grofșoru și, stăpînit de aceeași trăire afectivă intensă, asistă la serbările Astrei, organizate la Sibiu.

Aproape imediat, aceeași realitate este receptată din perspectiva unui realism aspru, necruțător, ce demitizează cotidianul. Modificarea opticii asupra acelorași evenimente este determinată de „trezirea din iluzie". Un gest, o atitudine, o propoziție oarecare îl transpune în orizontul vieții obișnuite și de fiecare dată tînărul are senzația că se trezește dintr-un vis.

Cînd o găsește pe Roza Lang „singură, plîngînd, într-un halat murdar de stambă, cu părul vîlvoi", pentru că soțul ei fusese suspendat din funcție, Titu se gîndește instantaneu: „Asta să fie femeia pe care am iubit-o cu atîta patimă acum abia două luni?". O nespusă melancolie se revarsă imediat peste trecutul încă viu în amintire: „Și ce frumoasă mi se părea atunci!". După ce, la bal, Lucreția îi refuză cadrilul îndrăgostiților, preferîndu-l pe profesorul Oprea, Titu aude, parcă pentru prima oară, „zgomotul de pahare și de glasuri încrucișate", percepe „mirosul amestecat de sudori, de băuturi și de parfum ieftin, zăpușeala crescînd repede" și abia acum observă domnișoarele trecînd deseori în spatele unui paravan „ca să-și șteargă cu pudră luciul de grăsime de pe nas". În omul „îmbătrînit prea înainte de vreme", huiduit de mulțime în timpul votării, Titu abia își recunoaște tatăl și este zguduit de disperarea intuită în sufletul lui: „Era trist și abătut, ca și cînd ar fi pierdut orice nădejde în lume."

Din clipa în care devine conștient că este posesorul unui filon de creativitate, Titu are revelația destinului său apropiat: dorința de a pleca în România „îi răsări poruncitare!", și a conturării unui ideal: va scrie! Ceea ce l-a hotărît fusese lupta dîrză a țăranilor din Lușca pentru apărarea dreptului de folosință a islazului, împotriva sașilor din Păuniș. Motivarea este plauzibilă estetic, prin implicarea lui Titu, personal, în conflict. Încăpățînata rezistență a țăranilor „parcă-l înălța și-n același timp îi adîncea picioarele în pămînt ca niște rădăcini pe care nici o putere nu le poate nimici". Prin analogie, se gîndește la ceilalți, amenințați „să trăiască din compromisuri, să-și rupă încetul cu încetul cîte o bucățică din suflet ca să se împotrivească nevoilor zilnice". Odată cu limpezirea drumului de urmat, tînărul își găsește liniștea sufletească.

Năzuința lui Titu Herdelea - și aici se dezvăluie iarăși maturitatea romancierului - rămîne o aspirație construită pe măsura personalității sale: va deveni ziarist! Deputatul Gogu Ionescu, ruda prin alianță, cunoscută la Sîngeorz, îi promite angajarea la ziarul partidului. În România nu îl aștepta raiul făgăduit: „Viața-i viață pretutindeni - se destăinuie în prima scrisoare trimisă părinților -, cu aceleași deșertăciuni, cu aceleași așteptări și mai ales cu aceeași față spăimîntătoare, care retează scurt aripa avîntului."

Ion Bălu

Dicționarul limbii poetice românești

Elaborat cu aproape un deceniu în urmă, dar netipărit din alte motive decît cele de astăzi, *DLPR* încerca (și mai încearcă) să „umple un gol" nu doar în lexicografia națională. Lucrarea se deosebește, într-o măsură aproape la fel de mare, atît de oricare dicționar al limbii române literare cît și de singurul dicționar al limbii artistice a unui poet apărut la noi *(Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu - DE)*. Deosebirea esențială față de *DE* constă în faptul că DLPR nu înregistrează decît termenii utilizați cu valori semantico-poetice (nici măcar pe cei cu valoare de epitet sau pe cei care intră în structura comparațiilor, decît dacă sensul sintagmei sau al cuvîntului este afectat în mod deosebit).

Materialul pe baza căruia a fost alcătuit dicționarul a fost excerptat din opera a 35 de poeți (dintre cei care sînt înregistrați în *Scriitori români*, coordonator Mircea Zaciu, 1978), de la DOSOFTEI, la Șt. Aug. DOINAȘ. La fiecare cuvînt sînt înregistrate și comentate valorile poetice comune mai multor poeți (sub *I*) și cele singulare (sub *II*). **(Șt. B).**

ABIS, s.n. *I.A.* Metaforă a *necunoscutului, a neființei, a morții.* Neologism de origine romanică, termenul este, pentru limbajul poetic, o achiziție a romantismului. Valorile metaforice pornesc de la conotații facilitate de semantica vocabulei: (+ necunoscut), (+ insondabil), (+ ascuns), (+ misterios). De aici, asocierea cuvîntului cu ideea poetică a fascinației păcatului:

„... plin de viață și beat de fericire / Te lași pe nesimți - s-aluneci în *abis*." (MACEDONSKI, II, 90).

De regulă, abis numește un „spațiu" subteran:

„Ultimul vis / Calea-și coboară, / Dreaptă, ușoară / Înspre *abis*." (MANIU, 93); **„Ce rătăcire prin veac te poartă / .../ cu privirile-n veșnicul *abis*, o, tu, / cu buzele-ncinse de setea furtunilor"** (VINEA, 58).

Pentru poetul „fîntînilor", abisul exercită o atracție inconștientă:

„Sau să-ngenunchi nevătămat și-ntreg, / răpus de-nchipuiri și de vedenii / pe care-un veac le leagănă și-mparte / lunatecilor priponiți de-un vis / în mers rotund, nesigur spre *abis*..." (VINEA, 214).

La Emil BOTTA, calea spre abis, deși conștientă, este, în fond, tot un „mers rotund":

„Acum nu mai rămîne decît / un exercițiu în *abis*, / o cale întoarsă, / un drum răsucit, răsucit." (BOTTA, II, 78).

În versurile lui JEBELEANU, echivalența *abis=moarte* este sprijinită de existență, în context, a peisajului nocturn *(noapte)*:

„să-i fie pletele, cabrate de memorie, / mari cataracte / ce cad în noapte arătînd *abisul*." (JEBELEANU, 160).

B. Metaforă a *cerului*. Cuvîntul își păstrează semele (+ necunoscut), (+ insondabil), dar înlocuiește total sensul „adînc" cu antonimul său parțial „înalt". Valoarea metaforei este întărită, dincolo de contextul mai larg, de epitetele *diamantin* și *albastru*, pe care *abis* și le asociază:

„...stea cu stea vorbește-n culmea diamantinului *abis*." (MACEDONSKI, II, 57); **„Erau muiate-n aur *abisurile*-albastre."** (MACEDONSKI, II, 88).

Epitetele amintite, ca și termenii *stea, aur,* au menirea să anuleze, prin ideea de luminozitate, de strălucire, sema cuvîntului *abis* (+ negru), (+ întunecat), așa cum în versurile lui PETICĂ, același lucru îl realizează ideea de măreție (vezi epitetul *falnic)*:

„Ci fața mea-ndrepta-voi spre falnicul *abis* / De-albastru și de taine în care astrul morței / Lucește singuratic: o culme-a unui vis!" (PETICĂ, 75).

C. Metaforă a *tainei*. Mai slab reprezentată, această valoare poetică se înrudește cu cele anterioare, avînd la bază aceeași trăsătură semantică (+ necunoscut). Îi lipsește termenului conotația morții, a neființei de la *A*, ca și cele de luminozitate, de puritate de la *B*:

„Prezentul cu scînteia lui nu poate / Să lumineze-*abisurile* toate / Și veșnicul amurg din noi." (PHILIPPIDE, 191); **„Și-n ceresc toiag, / De-ar veni un mag / Să citească-*abisuri* / În lucitoarele scrisuri..."** (BOTTA, I, 198).

Rămîne și aici, întreagă, nostalgia necunoscutului.

II. 1. Metaforă a *voluptății, a căderii:*

„Și tremurînd în adorarea / Întunecatelor *abisuri*, / S-au depărtat în căutarea / De tăinuite paradisuri." (PETICĂ, 17).

2. Metaforă a *profunzimii:*

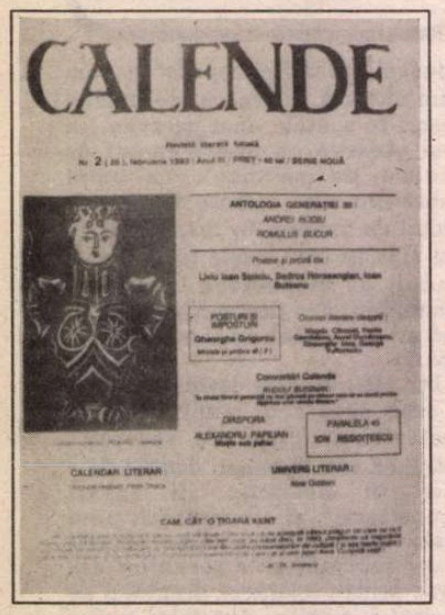
„A nu mai fi: Ispită milostivă, / *abis* de somn în care-aluneci lin / pe valul fără freamăt al tăcerii." (VINEA, 164).

3. Metaforă a *sufletului*. Cu această valoare termenul se leagă tot de *necunoscut*, de *insondabil*, desemnînd *inconștientul:*

„Fluid sicriul Cadavrul cîtor vise / Îl leagănă o lacrimă și moare, / Doar cît scînteie-n negrele *abise*, / Prin bezna cărnii steaua călătoare." (PARASCHIVESCU, I, 294).

Ștefan Badea

Revista revistelor



Cu capsa pusă

● Nu ştim dacă revista piteşteană *CALENDE* (director Călin Vlasie) apare în prima zi a fiecărei luni, după cum sugerează numele. Nu ne îndoim că trimiterea e la calendele romane, nu la cele greceşti, dovadă faptul că revista există. Noi recenzăm nr. 2 la întîi ale lunii (aprilie), fără intenţia de a păcăli pe cineva. Vom începe cu surpriza neplăcută a revistei, un text care, de altfel, poate fi citit cu linişte numai de ziua păcălelilor. El se află în pagina 3, sub genericul CAPSE şi e semnat de Dl. Viorel Padina. După lectura atentă a „Scrisorilor din provincia mea ", trimise de Dl. Viorel Padina, propunem redactorilor să schimbe genericul „Capse" prin sintagma CU CAPSA PUSĂ. ● Este destul de greu de înţeles ce vrea Dl. Padina cu *scrisorile* sale. Unul dintre texte este adresat colegului nostru Alex. Ştefănescu şi e datat 18.02.87. Pe lîngă genericul *Capse* şi titlul „Scrisori din provincia mea" rîndurile lui Padina au şi un subtitlu inspirat (nefericit!) din programul Tv. de la calendele lunii ianuarie: *Dacă doriţi să revedeţi* ... Răspunsul la această invitaţie este scurt: NU. Şi o dată a fost prea mult. Epistola e scrisă, pare-se, în mai multe exemplare, dintre care epistolierul, prudent, îşi păstrează unul (la un caz ...pac! la *Răsboiul*, pardon, *Calende).* Textul este scris într-un stil confuz-băşcălios şi confuz-agresiv. Băşcălia nu prea îi reuşeşte. Rămîn confuzia şi agresivitatea. Viorel Padina se pune singur sub conul de lumină al (auto) admiraţiei, se arată cu degetul şi-i admonestează pe cei care nu văd încă în el pe Mesia al poeziei. ● „Dar, bre, (să fie vorba de apelativul adresat criticului - n. n.) *fortuna caeca est* şi de aceea *je m'en fiche* de treaba asta... Oricum veţi recunoaşte că pînă la redivivus de apoi m-aş plictisi copios dacă nu mi s-ar tolera măcar figuraţia la un *cenaclu prin corespondenţă,* acolo. Şi deci se înţelege că această epistolă s-ar putea să nu aibă decît rostul precis de a vă distruge mai tîrziu (!!! - n. n.). Căci atunci, dacă eu voi fi *cel întrebat,* s-ar putea să zic «*Şi tu ai ştiut, dar ai tăcut*». Şi chiar dacă io voi fi fiind fost plecat pe moment - şi anume tot pe subt iarba verde - scrisoarea de faţă constituie o mărturie valabilă, întrucît al doilea exemplar al ei rămîne la subsemnatu'/ Viorel Padina/ p. s. - sst..., iar al treilea este *în Siguranţă*... (!!? - n. n. Cronicar)." ● Pînă aici, dacă am înţeles bine, este reacţia, mai mult organică decît spirituală, la tăcerea criticului Alex. Ştefănescu în legătură cu valoarea Poetului cu nume de floare, ca şi cum prin şantaj (vezi semnele mirării noastre) un critic poate fi obligat să scrie despre cineva. ● P.S.-ul acestei epistole, datat cu exact şase ani mai tîrziu (18. 02. 93), în fond o altă scrisoare, pare a fi adresat mai degrabă altui critic, Dl. Nicolae Manolescu, care a scris recent despre V. Padina. Ne-am fi aşteptat la alt ton , dat fiind că recentul volum al poetului, iată, nu a trecut neobservat. Dar, ca şi cărţile, au şi cronicile soarta lor! Viorel Padina o ţine tot pe a lui, răstălmăcind ideile cronicii şi se luptă cu o înverşunare demnă de o cauză mai bună cu *Dom* (sic!) *Manolescu* şi *cărtărescu* (sic!). ● „Acu' în urmă, (în urma cronicii n. n.) văz că madame (e vorba de soţia poetului n. n.) a începută un fel de investigaţie printre vecinii umano-medicinişti, sperînd să afle cam ce fel de boală o fi fiind *microbu' cărtărescu* ăsta, e SIDA, au ba?" Noi credem că boala îl chinuie mai degrabă pe Viorel Padina şi se numeşte simplu: invidie. Nu mai citâm şi finalul, cu acelaşi apelativ *bre* din epistola de acum 6 ani, final al suvoiului de nemulţumiri ale poetului. Cum însă el conţine o întrebare: „Ce sfat îmi daţi, sfătoşilor?" îi vom răspunde fără sfătoşenie: cîteva exerciţii de modestie pe zi ar fi binevenite, poate chiar obligatorii. ● Restul paginilor piteştene constituie o lectură plăcută. Pentru că aproape ne-am epuizat spaţiul cu lectura mai puţin plăcută, vom trece doar în revistă textele la care cititorul va trebui să se oprească: convorbirea cu Rudolf Bussman din care citâm: „Revista (*Drehpunkt* din Elveţia) apare numai din iniţiativa noastră. O facem fără bani, pe gratis... (...) Idealiştii dispar treptat. Cred că noi sîntem ultima generaţie care mai face aşa ceva"; excelenta *revistă a revistelor,* versurile de Andrei Bodiu, Romulus Bucur şi Liviu Ioan Stoiciu şi paginile de proză ale lui Bedros Horasangian din „Enciclopedia armenilor". Ca de obicei Gheorghe Grigurcu are texte incitante pe tema (im)posturilor. Aşteptăm *Calendele* lunilor următoare.

Convorbiri cu Dumnezeu

● O schiţă marqueziană în *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 226. Ea se intitulează *O femeie vorbeşte zilnic cu Dumnezeu prin intermediul unui pendul*: „... femeia a început să audă zgomote şi bufnituri în ceasul de perete şi în mobilă. Prima dată a vorbit cu soţul ei mort care i-a spus: «Opreşte! Morţii trebuiesc lăsaţi în pace!» În ultima vreme doamna M.I. vorbeşte zilnic direct cu Iisus Hristos şi cu Dumnezeu. Convorbirile ei cu cele mai înalte ierarhii cereşti sînt consemnate în patru caiete. Preocupîndu-se şi de yoga, maestra a căpătat harul de a vindeca bolnavii cu ajutorul palmelor. Casa ei a devenit un loc de pelerinaj. Actualmente, maestra ocultistă ţine şedinţe în localul unui liceu select, din Timişoara, în faţa unei asistenţe formate din lumea bună a oraşului." ● În acelaşi număr al ziarului aflăm istoria unui pustnic care *După 11 ani de sfinţenie a căzut în păcat cu o ţigancă:* „La marginea satului Bocşeni-Montane, judeţul Caraş Severin, în apropierea cimitirului ortodox şi lîngă pădure, trăieşte retras, într-o colibă, în condiţii de mizerie şi promiscuitate, în vîrstă de 70 de ani, pustnicul Achim Loga, zis Miciurin. În tinereţe a avut patru neveste, după care a hotărît să se călugărească de unul singur şi se dedice studiului. A adus în colibă un pian, un violoncel, două acordeoane şi multe cărţi de specialitate. După 11 ani de sfinţenie, diavolul l-a ispitit la bătrîneţe şi i-a trimis o ţigancă cu care trăieşte de 3 ani. Recent vizitat de un reporter, pustnicul a declarat: «Nu regret cele întîmplate. Ca şi doctorul Faust, am semnat, după revoluţie un pact cu diavolul care mi-a trimis această frumoasă ţigancă pe care o cheamă Livia şi care este cu un sfert de secol mai tînără decît mine.» Printre cărţile de studiu ale pustnicului, reporterul a găsit şi o colecţie proaspătă de reviste porno". Ambele texte au acelaşi autor, Eugen Stan. Nu ne-am mira prea tare să aflăm că diavolul l-a împins pe reporterul specializat în cele sfinte în păcatul exagerării. ● Paul Everac îşi difuzează editorialele şi în *ROMÂNUL,* după ce le povesteşte la TVR. Cititorii revistei cu pricina pot şti astfel cu exactitate unde se află semnele de punctuaţie din textele recitate de directorul Televiziunii. ● Revista lunară *ARCA* a împlinit trei ani. Mulţi înainte! ● În nr. 2 al *FAMILIEI,* memorabilă evocarea lui Ion Negoiţescu semnată de Radu Enescu, ca şi portretul criticului realizat de Ion Simuţ şi intitulat: *Sfîrşitul unui critic, sfîrşitul unui tip de literatură.* Din păcate, în finalul textului s-a strecurat o greşeală de corectură: „I. Negoiţescu a impus demnitatea intelectuală a *actorului* critic..." (s.n.), cuvîntul potrivit fiind *actului.* Asemenea scăpări pot fi întîlnite şi în revista noastră, uneori. Din nefericire, ele se întîmplă să altereze textele, spre nedumerirea cititorilor şi spre fireasca nemulţumire a autorilor. ● În aceeaşi revistă sînt puse alături două fragmente de jurnal, cel dintîi aparţinînd lui Virgil Ierunca, iar al doilea poetului Victor Felea. Pe de o parte o viziune asupra literaturii române a unui exilat, iar pe de alta, o imagine asupra aceleiaşi literaturi aşa cum se vedea din ţară. Primăvara lui 1960, în *Jurnalul* lui Virgil Ierunca, primăvara anului următor, în *Paginile de jurnal* ale lui Victor Felea. Deşi punctele de vedere ale celor doi autori diferă în mare parte, ambele jurnale au în comun tristeţea faţă de soarta literaturii române din acea perioadă. Montate ingenios, cele două fragmente de jurnal amintesc de capitolele unui aceluiaşi roman a cărui protagonistă e viaţa literară din România anilor '60. ● Pe prima pagină a revistei *ATENEU,* nr. 2, un citat pe care îl reproducem: „Toate meseriile au reuşit să se organizeze, revendicîndu-şi drepturi în raport cu rolul lor. De ce meşteşugul de scriitor să nu fie preţuit la aceeaşi valoare pe care o are într-un stat civilizat?" Autor Tudor Arghezi, în *Viaţa literară,* din noiembrie 1926. Cum acest citat ţine loc de editorial, nu ne rămîne să remarcăm decît că, după aproape 70 de ani de la data cînd Arghezi scria despre condiţia scriitorului român, ideea de „stat civilizat" nu ne e la îndemînă. Doar că, în ultimii ani, am trecut de la *viitorul de aur* la lumina de la capătul tunelului.

Strigarea strigării

● Garnitura marfarului cu îngrăşăminte naturale *VREMEA,* formată din Nicolae Corbu, Mihai Ungheanu, Hajdu Győző şi avînd ca locomotivă cu aburi şi fumuri pe Adrian Păunescu, trage greu la deal, pe drumul de noapte spre cele mai înalte culmi, slobozind aberaţii, trivialităţi şi false semnale de alarmă. Iată-l, de exemplu, pe N. Corbu, care a altoit stilul scînteist practicat timp de patru decenii cu cel vadimist, străduindu-se penibil să fie vioi şi să joace precum i se cîntă. Preluînd şi amplificînd ceea ce a fost considerat de toată lumea drept o gafă a preşedintelui Senatului, gazetarul comunist la pensie ţine să-şi demonstreze şi dînsul lipsa de educaţie considerată, la vremea lui, drept „sănătoasă", făcînd „spirite" de tipul: „Refuzîndu-se titulaturile Ana de România ca şi Ana de Versoieza s-a propus să se ia în considerare ziua sosirii d-sale în ţară şi să se formuleze Mă. Sa JOI-ANA". Apoi, ca să-şi etaleze cultura generală, face referiri la *Don Quichote* (sic!) şi la folclorul de cîrciumă, adaptat după cît îl duce mintea: „Sf. Petre şi Mihai au depus moţiune'n rai/ fiindcă Laszlo şi-un copos/ nu găsesc vinul spumos/ iar Manole Nicolae/ suge Tokay din hîrdaie!" • În acelaşi număr 149 din *Vremea,* pentru a contracara topăielile sprinţare ale Corbului, Mihai Ungheanu bate pasul de gîscă, încruntat şi catastrofic. Situaţia actuală a ţării noastre se datorează, în gîndirea ungheană, exclusiv factorilor politici interni care doresc următoarele forme de restauraţie în România: „restaurarea monarhiei, restaurarea privilegiilor ungureşti, restaurarea primatului evreiesc în economie şi finanţele ţării, restaurarea conducerii kominterniste a ţării. I-ar putea fi adăugată şi o încercare de restaurare a comunităţii germane". Folosind ca amator tehnica diversiunii şi purtat de propria încrîncenare spre aberaţii enorme de genul „Prin confuziile ei, nu ştim cît de întîmplătoare, Proclamaţia de la Timişoara, cu punctul ei 8, nu face decît să protejeze această veche gardă comunistă, cu care de fapt fraternizează", M. Ungheanu ajunge la concluzia că, nici mai mult, nici mai puţin: „România este în acest moment un stat aflat sub ocupaţie. Desigur, o ocupaţie nemilitară, specifică tipului de război informativ care domină astăzi lumea. Din acest punct de vedere, cel de al treilea război mondial poate fi considerat început". ● În editorialul său *Dictatura bancară,* Adrian Păunescu repetă de multe ori, ca să ne intre bine în cap că: „Banca Naţională prăbuşeşte economia naţională. Sigur că, după asta, vine rîndul economiei naţionale să prăbuşească speranţa naţională. Exploatarea României de către forţele oculte din exterior se face prin Banca Naţională. Instrumentul de jupuire a pieii de pe români, de către exploatatorii din afară şi dinăuntru ai României dinăuntru, se numeşte Banca Naţională". Şi tot aşa. ● În spaţiul alăturat, locomotiva ţăcăne şi o versificare „în metru paşoptist" dedicată monedei naţionale, din care nu ne putem abţine să citâm: „Şi guvernul nostru, cu vinovăţie,/ A cerut prin ordin ca mai mic să fie,/ Leul României, marcă a durerii,/ Protejaţi-l bine, să nu-l ia hingherii. // ... / De l-ar lua ţăranii să-l adăpostească,/ Sănsănătoşească javra românească,/ Oh, să vină clipa cînd să se audă,/ Hăulind în lume foamea lui cea crudă. // Şi un crainic tragic de la banca mare/ Peste continente va striga strigare: / «Daţi-vă deoparte, liber drumul fie-i,/ S-a sculat din moarte Leul României»". În

general, toate „strigările strigate" în ziarul de luptă naţională, politică şi socială al lui Adrian Păunescu au un aer de parodie groasă. ● Din *EXPRES MAGAZIN* nr. 11 transcriem ce a grăit Leonida Lari la şedinţa comună a Parlamentului: „Eu personal, care n-am fost pînă acum nici într-un partid şi nu sînt deprinsă cu aşa-zisa disciplină de partid, mă situez imediat în toate partidele naţional-patriotice, fie că se cheamă P.N.C.D., P.N.Ţ.C.D., P.U.N.R., P.R.M., P.A.C., P.L., F.D.S.N., U.C.D., F.P.C.D., mă situez în toate deodată, sau dincolo de ele, pentru integritatea şi bunăstarea întregii Românii". Înţelepciunea strămoşească zice că nici în două luntri nu prea e recomandabil să stai, dar „în toate deodată!".

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
8 - 14 aprilie 1993
(Anul XXVI)

13

„Semnele sfîrşitului lumii“

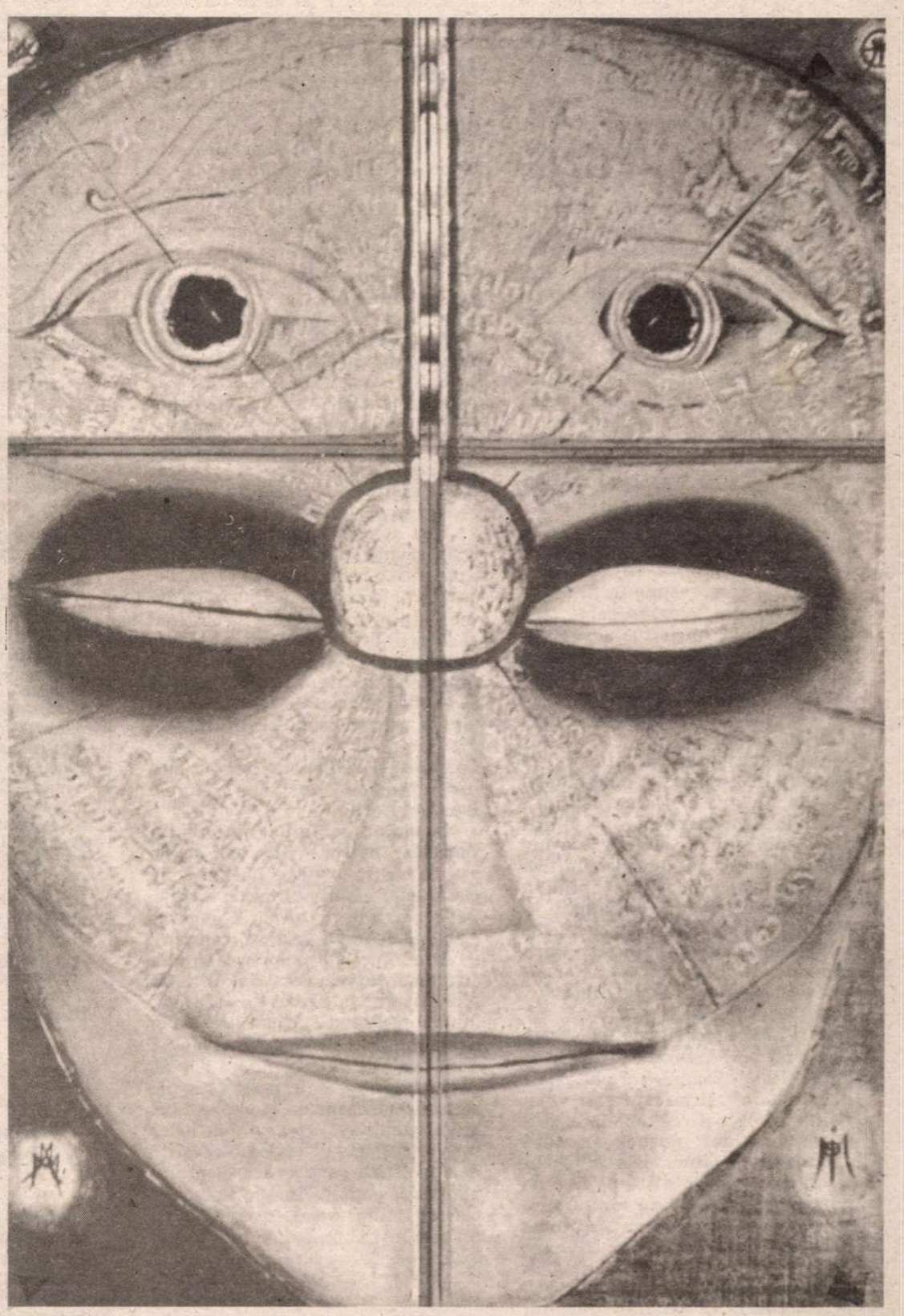
ZILELE astea am găsit în cutia de scrisori o foaie împăturită, tipărită curăţel şi cu un titlu foarte vizibil, cel pe care l-am citat mai sus. Un ziar din Vîlcea, mai categorie, şi-a anunţat cititorii că acest sfîrşit e iminent, provocînd, firește, neliniște printre cititorii săi. Foaia cu pricina, editată de Sfînta Mînăstire Sihăstria, 1990, am încercat s-o popularizez printre vecinii din bloc, dar fără prea mare succes. Luaţi cu griji mai mărunte, aceştia nu păreau prea sensibili la idee şi nici dornici să vadă în ce constau aceste semne. Nu ştiu în ce măsură e acesta un semn de necredinţă, dar, oricum, indiferenţa faţă de o asemenea ipoteză e, prin ea însăşi, un semn care ar merita analizat. Se discuta, în faţa blocului vecin, agora cartierului, cu aplicată aprindere despre chestiunea rusească. Aceea, mai apropiată, deşi - într-un fel - cam tot atît de greu controlabilă agita spiritele, nu *semnele*. Foaia care le include ajunsese în toate cutiile poştale din blocurile din jur, dar fără să provoace, aşa cum m-aş fi aşteptat, dezbaterea subiectului.

Oricît de înrăit ateu ar fi cineva, cînd ia cunoştinţă de un text prin care i se anunţă sfîrşitul lumii tot are o tresărire. Dar adevărul e că, în ultima vreme, cam la două, trei săptămîni găsesc în cutia de scrisori ba o broşurică, ba cîte o foaie volantă, ba cîte un fluturaş editate de o sectă sau de alta, avînd toate drept scop prozelitismul. Ceva asemănător s-a petrecut în timpul campaniei electorale, cînd nu mai aveai loc de afişe şi de fluturaşi. Efectul lucrurilor acestora e că te simţi sastisit. În afară de asta, spre deosebire de '90, cînd lumea îşi petrecea după-amiezele dezbătînd de toate, în grupuri mărişoare, asemănătoare acelora din dreptul artezienei de la Arhitectură, acum nu prea mai are nimeni chef de despicat firul în patru. Un soi de plictisit „Ce-o fi o fi“ s-a răspîndit în tot locul. S-a terminat cu grupurile formate spontan şi cu munca de lămurire. Chiar şi discuţiile despre criza de la ruşi aveau loc în vreme ce oamenii îşi pregăteau maşinile pentru primăvară. Adică nu Elţîn sau Hasbulatov era problema care-i făcuse să iasă în faţa blocului şi nici plăcerea de a sta de vorbă unii cu alţii.Cei mai în vîrstă încearcă să mai facă un ban, tinerii aleargă şi ei în acelaşi scop, preţurile cresc şi dezamăgirea se întinde. Cînd să-ţi mai ardă şi de sfîrşitul lumii?

Oricum, acest secol a început printr-o ofensivă a stîngii şi se sfîrşeşte cu replierea ei generală. Foşti comunişti, ca Elţîn, se luptă pentru economia de piaţă, iar socialiştii francezi au suferit o adevărată catastrofă din care cine ştie cînd şi, mai ales, cum îşi vor reveni. Desenul politic al lumii se schimbă, iar schimbarea e atît de vădită, încît dacă e să vorbim de un sfîrşit care se produce sub ochii noştri, acela e al stîngii tradiţionale de peste tot. Nici măcar socialiştii francezi care au încercat să-şi altoiască din mers doctrina cu idei liberale n-au izbutit să se ferească de această criză. Ce se va întîmpla însă dacă nici dreapta nu va izbuti să scoată lumea din criză? Ce se va întîmpla, îndeobşte, cu credibilitatea politicienilor?

Cineva care găsise ca şi mine foaia despre sfîrşitul lumii în cutia poştală mi-a împărtăşit bănuiala că *semnele* au fost editate ca o diversiune, ca să abată atenţia de la necazurile mai mici, dar palpabile, pe care le avem. Asta e opera Puterii! mi-a spus, de parcă mi-ar fi oferit cheia Apocalipsului. O asemenea interpretare, chiar dacă pare greu de crezut, are un sîmbure de adevăr în ea. Momentele dificile prin care am trecut au fost rezolvate pînă acum de Putere abătînd atenţia de la problemele de fond la elementele conjuncturale. Scumpirile din mai, un adevărat cutremur pentru pungile noastre şi aşa golite, vor crea suficiente griji Puterii, încît, cine ştie, să ajungă să-şi amintească şi de eventualitatea întrebuinţării sfîrşitului lumii ca argument pentru îmblînzirea nemulţumirilor noastre curente.

Cristian Teodorescu



Paula Ribariu: *Arheu*. Ilustrăm acest număr cu picturi şi desene ale artistei căreia îi sînt consacrate paginile 12-13.

DIN SUMAR:

● Patriotismul ca motor în doi timpi ● Triumful talentului... ● Măreţia şi mizeria filosofării ● (In)actualitatea literară: Monolog despre Properţiu ● Eugen Ionescu, epistolier ● Interviu cu Paula Ribariu ● Ultimul Oscar, ultimul western ● Scrisoare din Viena ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Patriotismul ca motor în doi timpi

UNA din cele mai vechi sintagme din istoria politică a românilor este *trădarea boierească*. Ea străbate cu încăpăţînare istoria Moldo-Vlahiei, fiind, pe mari spaţii de timp, singurul element de continuitate. Cînd, la scurtă vreme după revoluţia de la 1848, s-a vorbit despre „trădarea intelectualilor" şi cînd I. Heliade-Rădulescu era alintat cu deloc onorantul supranume *Eliade trădătorul* asistam la un subtil transfer de mentalitate. Prima generaţia de politicieni români, generaţia paşoptiştilor, conţine deja, în întreaga ei diversitate şi în exces, păcatele politicianului român de pînă azi.

De ce „trădează" intelectualul? Un prim răspuns la îndemînă ar fi: din orgoliul de a se şti important. Dacă lucrurile ar sta cu adevărat astfel, încă am mai găsi vreo scuză. Ultima jumătate de veac n-a făcut decît să ducă la paroxism ceea ce s-a acumulat secole de-a rîndul. Dintr-un anumit punct de vedere, scenariul e monoton. Intelectualul „trădează" întotdeauna în favoarea celui tare. În favoarea celui care deţine puterea. Intelectualul „trădează" în favoarea boierului. Nedemnul exemplu instituit de către Heliade a funcţionat cu o precizie de metronom în toate momentele de răscruce ale istoriei.

Adevărul este că, dincolo de statistici şi conjuncturi, intelectualul român nu are o reală vocaţie a trădării. El trădează din frică, mai precis, din frica de sărăcie. Neavînd o meserie care să-i asigure un trai fără griji şi o poziţie stabilă în societate, el se pune instinctiv în slujba uneia sau alteia din clasele de la putere. Pentru a-şi scuza nimicnicia, el inventează enormitatea că se pune *în slujba poporului*. Din scrib, din dascăl, din popă, din cîntăreţ, el se transformă în *patriot*. Aşa cum politicienii comunişti se autointitulau pompos „revoluţionari de profesie" (şi merita să-i vezi: slinoşi, burtoşi, cu zîmbete slugarnice - dar numai în faţa superiorilor! - lăţindu-le guşile gata să pleznească de-atîta osînză de partid capitalizată cu lăcomie, ei concurau zvelta imagine a Mariannei franceze cam în felul în care „Moskvici"-urile lor concurau rachetele de la Cape Canaveral), intelectualii au arborat blazonul patriotismului. Ei scriau la comandă pentru că de aşa ceva avea nevoie poporul. Înălţau ode conducătorului pentru că el era chintesenţa naţiei. Ţineau discursuri la plenare şi congrese pentru că datoria sacră faţă de ţărişoară îi împingea la tribună cu obrăznicia unui arc oţelit.

Există, fără îndoială, indivizi predestinaţi spre a deveni „intelectuali ai revoluţiei". Ei sînt scuzabili pe de-a-ntregul. Mai grav e cu intelectualii adevăraţi (şi vom reveni altă dată asupra lor), care îşi folosesc inteligenţa şi ingeniozitatea pentru a motiva ceea ce nu poate fi motivat nicicum. Dar ce să-i reproşezi lui Adrian Păunescu, acest produs de lux al manufacturii Jdanov, Kişinevski şi Răutu? Ar trebui să ai lipsa lui de umor să-i reproşezi că mecanismul gîndirii lui s-a întepenit la etapa motorului în doi timpi. Ce să-i reproşezi tînărului proletar împins de mizerie la oraş? Că agresiva bască proletară - descrisă cu maliţioasă savoare de către tovarăşu-i de idealuri şi matrapazlîcuri, Eugen Barbu - era singura porţiune a fiinţei lui care emana o oarecare personalitate? Ar însemna să dovedim o lipsă de umor echivalentă cu a lui. Adrian Păunescu nu numai că nu vrea altceva decît arată, Adrian Păunescu nici nu poate altceva. El e deja o piesă de muzeu, înduioşătoare ca orice brontozaur care a supravieţuit schimbării bruşte a climei planetare. El scria fascinat doar de cantitativ, asemeni brigadierului C.A.P. preocupat să retuşeze din plaivaz recolta de păioase la hectar.

Sau de ce să consideri trădare consecvenţa în ticăloşie a lui C.V. Tudor? Sub pana aceluiaşi E. Barbu, senatorul fascistoid de azi e înfăţişat, încă din pruncie, drept prototipul căzăturii de mahala, odios în chip natural şi respingător prin fatalitatea destinului. Unii indivizi se nasc cu stigmatul răului, aşa cum alţii se nasc cu ochi albaştri. Într-un alt timp şi într-o altă lume, Păunescu şi Vadim ar fi purtat, fără nici o îndoială, ilustrele prenume Benito şi Adolf.

Epuizînd gama patriotismului românesc, destui intelectuali de azi au devenit, brusc, patrioţi de Basarabia. Stabilind repede alianţe, descoperindu-şi dintr-o ochire omologii de peste Prut, ei transpiră, navetînd între Chişinău şi Malta, la implementarea perestroikăi de la Nistru pîn' la Tisa. Că faimoşii autori de cuplete Grigore Vieru şi Leonida Lari (de ce s-o fi ruşinînd dumneaei de suavul nume dat de părinţi, Liuba, nu e greu de spus: straşnicul accent de Moscova plus sonoritatea slavă a numelui de botez nu i-ar fi îngăduit să joace cu atîta dezinvoltură partitura eroismului naţional) se scaldă în ape tulburi, e clar de multă vreme. Pactizarea cu tot ce e mai putred şi mai neruşinat în ţara românească reprezenta, de la bun început, un semnal de alarmă. Cocleala aliajului dubios de prefăcătorie şi sentimentalism de doi bani a dat în clocot. Dacă tot se isterizează de dorul Moldovei şi varsă lacrimi amare pentru „cei de dincolo", de ce atîta grabă de a se căpătui... dincoace? De ce etalează pofta aceasta nebună de a vîna posturi grase şi de a cumpăra apartamente nu în jelita Transnistrie, ci în Bucureştiul basarabeanului Păunescu? Probabil pentru a ne demonstra - în virtutea aceluiaşi patriotism în doi timpi - că ei sînt tot atît de români pe cît de basarabean e Păunescu.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

CANDELABRU. Obiectul - de aur, de cristal sau de amîndouă - a luminat Europa secolelor trecute şi a asistat la serbările Regelui Soare, la carnavalurile veneţiene sau la Congresul de la Viena. Dacă unele dintre cele mai celebre poeme baroce (scrise de Giambattista Marino sau Jerónimo Baía) sînt închinate Candelabrului ca obiect, înseamnă că multă lume văzuse în el întruchiparea ideii de perfecţiune, Arta cu majusculă.

Astăzi însă candelabrele luminează doar edificiile publice: încăperile patronate luminiscent de candelabru trebuie să fie uriaşe, iar democraţia a făcut suficiente progrese pentru ca palatele să nu mai adăpostească decît rareori locuinţe particulare. Aproape nimeni nu mai îndrăzneşte, cel puţin în Europa, să plaseze candelabre monumentale în propriul său salon şi chiar persoanele foarte bogate fac o discretă concesie epocii, luminîndu-se doar cu lămpi.

Aproape nimeni, dar nu toată lumea. Deoarece au existat şi oameni pentru care *nu se poate* trebuia eliminat din limba română. Şi aşa s-a făcut că palatul faraonic, ridicat pe ruinele vechiului Bucureşti şi costînd bugetul ţării pe cîţiva ani, a trebuit luminat, firește, cu candelabre. Marele Conducător nu vedea nici o contradicţie între tăierea curentului electric pentru restul populaţiei României, ore şi ore pe zi în timpul iernii, şi luminarea cu candelabre a propriului său palat. „Democraţia muncitoresc-revoluţionară" însemna să-l tratezi pe „geniul Carpaţilor" cu onoruri cel puţin imperiale.

Unii cred că amintirea „geniului Carpaţilor" ar trebui perpetuată, măcar prin palatele sale: dacă, într-un moment de nebunie, am împuşcat perechea prezidenţială, ar trebui să ne punem pocăiţi cenuşă în cap şi să păstrăm cu pietate orice obiect pe care augusta mînă ori augusta privire s-au oprit fie şi pentru o clipă. Candelabrele, de exemplu.

Cam aşa gîndeşte, probabil, mintea aflată în spatele vocii cavernoase de sîmbătă seara. Pentru ea, furtul unui candelabru din palatul prezidenţial reprezintă un simbol greu de consecinţe şi o veritabilă ruşine naţională; iar faptul că obiectul a fost spart în bucăţi pentru a fi vîndut străinilor asociază crimei o blasfemie greu de suportat. Vă daţi seama? Un patrimoniu de două ori naţional încăput pe mîna cine ştie căror venetici!

Sînt de acord că acel candelabru ce luminase luminoasele personalităţi din fruntea ţării se transformase în simbol. Oricum, hoţii care au comis sacrilegiul de a-l sfărîma şi de a-l vinde bucată cu bucată trebuie să fi fost de două ori mai fericiţi la gîndul că el aparţinuse proprietarului ştiut. Dar aceasta e viaţa simbolurilor, ele cad odată cu patronul lor, de obicei mai jos decît el.

N-ar trebui să ne mirăm dacă, mîine, alte simboluri vor avea aceeaşi soartă. Bunăoară operele dramatice care s-au ocupat de glorificarea „epocii de aur", ele însele derizorii candelabre aprinse pentru sărbătoarea continuă a nebuniei în care a trăit, mai bine de două decenii, întreaga ţară.

Numai că ele nu vor fi nici furate, nici sparte în bucăţi, nici vîndute. Vor fi, pur şi simplu, uitate.

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

HAI SĂ fim puţin suspicioşi cu comodele clişee şcolăreşti. Cel transcris de dv. e, ca să zic aşa, de un vag desăvîrşit: *Poetul are misiunea de căpătîi să lumineze conştiinţele semenilor şi să valorifice tezaurul spiritual* ş.a.m.d. Încercaţi să vi-l aplicaţi şi veţi fi probabil surprins de hăul care se cască şi care nu e nici pe departe limpede şi luminos, între dorinţă şi putinţă. Nu vă pun la îndoială puritatea aspiraţiei. Încercaţi să scrieţi într-o limbă frumoasă exact ceea ce vîrsta vă lasă să înţelegeţi temeinic şi faceţi-o firesc, fără filosofări şi teorii care vă depăşesc puterile şi vă falsifică fondul. (*Ştefan Minica*, Moisei, 18 ani). Profesia vă apropie în egală măsură de trupul şi de sufletul omenesc, de misterul larg al vieţii în care încap împreună. De aici vă veţi trage tot belşugul de experienţă şi înţelepciune şi care se arată de pe acum în calitatea şi substanţa încercărilor literare. Aveţi răbdarea de a continua cu aceeaşi pasiune. Acestea ar fi, dacă vreţi, sfatul meu, sprijinul moral şi avertizarea. (*Lavric Valentin*, Costişa-Suceava, asistent medical, 21 ani). *Ce-ţi mai rămîne de făcut, omule blînd?* Poate să încerci să reziști tentaţiei de a te sălbătici în context. (*Tudor Dumbravă*, Bucureşti). Versurile dv., scrise cu siguranţă într-o stare de euforie bahică, mi-au parvenit, cu toate că aţi dorit atît de mult ca ele să-mi fi...*survenit*. Cred că ar fi bine ca un timp să nu mai expediaţi nici un text fără să consultaţi DEX-ul. (*Stelu Şerban*, absolvent Politehnică, actualmente student anul II, Filozofie, Bucureşti). Să nu trăiţi cu iluzia că scriind strofe uneori armonioase vă veţi putea înşela orgolioasă setea de a vă împlini şi altfel, de a fi pur şi simplu fericită. Aşteptînd cu atîta ardoare acele *trăsuri trase de cai*, ele chiar dacă vor apărea pînă la urmă, vor agrava dezolarea şi vor adînci singurătatea. Palidul optimism din *Azi* şi din *Contrast* este, de aceea, sper, bine venit. (*Ana Dacian*). Ceva foarte curat vă inspiră versurile, un cadru îngrijit, o fereastră deschisă, o carte misterioasă, amprenta nostalgiei cuiva pierdut demult. Ultima strofă din *Sînt* şi *Nostalgie*, în întregime, încheagă micul salt către ce va fi, dacă vă veţi strădui. (*Ioana Neacşa*, Bucureşti).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex.Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefanescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug.Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

„Triumful talentului"...

Altar (detaliu)

„Tragedia şi paradoxul unui moment istoric în care predomină politicul este că oricine poate ajunge puternic, că nu mai există ierarhia valorilor şi a forţelor personale, *ci ierarhia lozincilor. Aderi unei lozinci şi simţi imediat înapoia ta* forţa maselor, *al căror «crez» îl formulează acea lozincă".*

RÎNDURILE acestea, semnate de Mircea Eliade, pun în balanţă două orizonturi de referinţă ale reuşitei sociale. Unul - cel *„al meritului"* - presupune o ascensiune în trepte. Punctul său de sprijin este *individul*, angajat în escalada solitară, de la bază către vîrful piramidei. Cel de-al doilea - mai curînd *„al privilegiului"*- se interesează nu de ins ci de *un grup particular* („masele", de care aminteşte Eliade). Dimensiunea sa esenţială este orizontala, un plan al discriminării, între zone de interes şi de conflict. Două sisteme de coordonate plasate, prin urmare, într-o opoziţie polară, care devine extrem de sugestivă dacă o raportăm la *un context istoric anumit.*

Mircea Eliade s-a afirmat ca personalitate creatoare într-o perioadă-cheie pentru destinul României moderne: prima jumătate a veacului nostru, epocă de ascensiune economică, socială şi culturală abruptă, al cărei finiş s-a plasat între războaie. Pe temelii economice, instituţionale, constituţionale, juridice, culturale, solide s-a clădit atunci *un stat cu adevărat european, civilizat şi progresist.* (Cu cîtva timp în urmă, doamna Monica Lovinescu evoca decalajul frapant existent, la începutul exilului ei, între drepturile rezervate femeii de constituţia românească din 1923 şi cele, precare ,de care a beneficiat odată stabilită la Paris). Un stat cu o monedă puternică (acoperită integral în aur de o economie sănătoasă şi prosperă), îngăduindu-şi chiar luxul de a depăşi, în mod tacit, la bursa internaţională, francul francez. Racordul la civilizaţia europeană contemporană a inclus atunci o circulaţie eficientă a bunurilor de creaţie - în sensul cel mai larg al termenului. Inventatorii, tehnicienii, savanţii, literaţii, artiştii - George Emil Palade, Gogu Constantinescu, H. Coandă, Lipatti, Enescu, clanul Ciorănescu, Barbu, Blaga, Uscătescu, Lupaşcu, Noica, Vulcănescu, Cioran, Eliade, el însuşi, ca să citäm la întîmplare s-au constituit într-o *elită* de valori cultural-*convertibile.* Modernizarea impetuoasă a societăţii româneşti din prima jumătate a veacului a uzat din plin de *resortul supra-dinamizant al meritului individual, dobîndit prin instrucţie* şi acţionînd ca pîrghie a mobilităţii sociale.

Într-o conferinţă memorabilă, susţinută la Institutul „G. Călinescu", vara trecută, profesorul Virgil Nemoianu a demonstrat convingător că în România - şi, într-un plan mai general, în estul Europei - educaţia şi competenţa personală au avut un potenţial dinamic excepţional, comparativ cu cel deţinut în societăţile occidentale, de muncă şi de acumulările de capital. Exemple se pot lua din viaţă ca şi - de ce nu? - din literatură. Ilustrativ rămîne destinul unor personaje fictive - ca Budulea Taichii - dar şi al unor persoane în carne şi oase - Titu Maiorescu, de pildă, sau colaboratorii săi, propulsaţi de profesor, după o strategie pe deplin meritocratică, la vîrste care astăzi par incredibile. Generatoare de emulaţie şi promotoare a standardelor de valoare elevate, *elita profesională* de dinainte de război a fost unul dintre *motoarele cu mare randament ale recuperării decalajelor* de orice fel şi ale asaltului cotelor occidentale de civilizaţie.

După ocupaţia sovietică, în timpul celor 45 de ani de comunizare forţată, a început o ofensivă furibundă contra „idolilor" competenţei, profesionismului, meritului, ştiinţei de carte, talentului, şi, în toate domeniile, contra competiţiei directe, cu şanse egale din start. Anii imediat postbelici au fost epoca de aur a cinismului brutal, fără mănuşi, neinteresat de alibiuri, de cosmetizare sau de nuanţe: timpul activiştilor culturali care-şi dădeau la fără frecvenţă clasa a cincea; a profesorilor universitari, candidaţi în ştiinţe la Moscova şi fără diplomă de bacalaureat; a directorilor de mari întreprinderi fără studii; a politrucilor repartizaţi pe branşe profesionale. După aşa-zisa cotitură din anii '60, s-a lucrat cu mijloace mai rafinate. Potenţialul exploziv al meritului individual şi al personalităţii creatoare nu mai este înfierat făţiş, ci dezamorsat cu metode perverse. Începe perioada *„înlocuitorilor"* şi a demonetizării prin inflaţie: emisia de titluri, grade, onoruri ştiinţifice şi culturale fără acoperire în valoare; a neo-instituţiilor academice; a afirmării „la grămadă"; a măsluirii şi a uzurpării competenţei. După care, în ultimii ani, se ajunge la „soluţia finală", a îngheţului şi a imobilităţii totale, a blocării promovării şi concursurilor. Paralel cu etapele distrugerii sistematice a piramidei valorilor, se desfăşoară o campanie de discriminare orizontală, conform unor *privilegii de grup - apartenenţa de clasă, adeziunea politică, angajamentul „obştesc"*: admiterea în facultăţi pe bază de „dosar"; procentele pentru activitate extra-şcolară subminînd, la absolvire, ierarhiile universitare de merit; recompensele profesionale acordate pentru tot felul de activişti voluntari (secretari B.O.B., U.T.C. sau leaderi sindicali); locurile „rezervate", ca în tramvai, pentru femei, minorităţi sau tineri etc. În condiţiile în care umilinţa socio-profesională ajunsese semnul cert al valorii, iar ascensiunea administrativă, dimpotrivă, dovada imbatabilă a incompetenţei, în mod paradoxal, criteriul meritului continuă să funcţioneze, dar... *întors cu susul în jos.*

Cotitura din decembrie 1989 promitea să aducă reversul, să regăsească drumul întrerupt brutal. Ruperea zăgazurilor a dezlănţuit, însă, o viitură haotică, propice pescuitorilor în apă tulbure şi vînătorilor de oportunităţi. Au fost, fără îndoială şi o serie de reparaţii demonstrative: cosmetică ocazională, neridicată, cum s-ar fi cuvenit, la rangul de principiu, călăuzit de criterii ferme şi clare. Priviţi în perspectivă, ultimii trei ani stau, şi în privinţa atitudinii faţă de valoarea individuală, mai curînd sub semnul *inerţiei.* O inerţie frapantă în planul *mentalităţilor* şi în cel al mecanismelor *administrativ-birocratice.*

AGRESIVITATEA utopiilor egalitarist-comuniste (muşcate de dintele înveninat al urii de clasă) a lăsat urme greu de vindecat în conştiinţe. De pildă, nostalgia iresponsabilă a omogenizării la nivelul cel mai de jos, ridicată la rang de ideal de „visul maoist al unei biciclete şi al unui castronel de orez pentru toţi". Sau neoplasmul *elitofobiei* şi al ororii faţă de tot ce e *altfel*, centrifug şi *ieşit din comun.* În fine, propensiunea spre colectivismul gregar, ofensiv, în stare să sufoce elanul expresiv al individului, al creativităţii sale. Percepţiile pervertite vreme de 45 de ani au generat prejudecăţi tenace: frica de mişcare, de confruntarea „sportivă", directă, fără precondiţii şi fără menajamente; rezerva faţă de egalitatea şanselor - probabilitatea de a obţine aceleaşi performanţe, prin alinierea în punctul de pornire, urmată de efort şi de competenţă egale. (Iată, ca exemplu edificator, programul de perspectivă al guvernului, care plasează *pe ultimul loc*, (sic!?) printre criteriile de recompensă socială, „şi *o anume echitate*," prin promovarea meritului". La fel ca într-un cunoscut catren ceauşist: „Cine-i harnic şi munceşte/ Are tot ce vrea./ Cine-i leneş şi chiuleşte/ Are tot aşa...")

În practica administrativă a promovărilor post-decembriste, o astfel de mentalitate, potenţată de inerţia birocratismului, duce la instituţionalizarea unor norme „originale" de selecţie. Cu ocazia, de pomină, a concursurilor din învăţămîntul pre-universitar, „meritele" cîştigătorilor s-au concretizat în acumularea de copii, de boli, de kilometri de navetă şi de ani - „vechime" în cărţile de muncă. Nici un absolvent strălucit sub 35 de ani n-a putut străpunge blindajul unor astfel de criterii. În condiţiile în care, după cum se ştie, vîrful creativităţii individuale se află între 35 şi maximum 50 de ani, cînd oricine poate să vadă la T.V. echipa de cercetători de elită ai N.A.S.A. cu o medie de vîrstă de 35 de ani, la noi, aspiranţii la recunoaşterea publică sub cinci decade de vîrstă sînt trecuţi, cu îngăduinţă bonomă, în categoria „tineret-rezerve"... Ca să punem punctul pe i, în România în momentul de faţă, „vechimea" este cel mai tenace înlocuitor de competenţă moştenit din perioada comunistă.

Ca să mă fac exact înţeleasă, *problema nu este a proclama superioritatea vreunei vîrste în sine,* indiferent care anume; ci, dimpotrivă, de a justifica exigenţa universală a evaluării (a traducerii) vechimii în standarde de excelenţă profesională. Meritele trebuie cîntărite *cu aceeaşi măsură,* indiferent de vîrstă, în competiţii directe. *Vîrsta* - fie ea matură sau tînără - *nu e o poliţă de asigurare a calităţii* - care trebuie, fără excepţie, *probată,* prin concurs, cu şanse egale din start. Numai o astfel de mentalitate, susţinută de o organizare instituţională adecvată, a îngăduit, înainte de război, „detenta" profesională a lui Iorga sau a lui Pârvan, la vîrste precoce, nestînjeniţi de forţa de gravitaţie a unor pre-condiţii, trăgînd greu către solul comunului. Ar fi de văzut cum s-ar fi descurcat, de pildă, Tudor Vianu - profesor universitar la numai 25 de ani - dacă ar fi trebuit să răzbată pe canalele înguste şi traumatizante, rezervate meritului individual de democraţia „originală" post-decembristă...

La tot ce am spus mai sus, se adaugă o serie de circumstanţe agravante. După alegerile din septembrie 1992, asistăm la o campanie de anvergură a puterii, vizînd substituirea *competenţei* cu criteriul afilierii *„clientelare".* La rigoare, relaţiile clientelare sînt în uz şi în alte părţi ale lumii, şi ar fi, poate, şi la noi tolerabile, dacă s-ar limita, cum se obişnuieşte aiurea, la sfera unor sinecuri sau a unor funcţii de reprezentare strict decorative: de la „comitete şi comiţii"" fantomă, la ambasade în San-Marino sau în Bourkina-Fasso. Din păcate însă, fidelitatea pro-fedesenistă este răsplătită cu *gratificaţii profesionale* - titluri academice şi universitare, doctorate, posturi în inspectoratele şcolare, în ministere, funcţii manageriale sau pîrghii de conducere în agenţii guvernamentale de iniţiativă socio-economică. În plus, complicitatea parlamentară a coaliţiei brun-roşii (P.R.M. - P.S.M.) e cumpărată sistematic de partidul de guvernămînt, tot cu derogări de competenţă, în funcţii strategice.

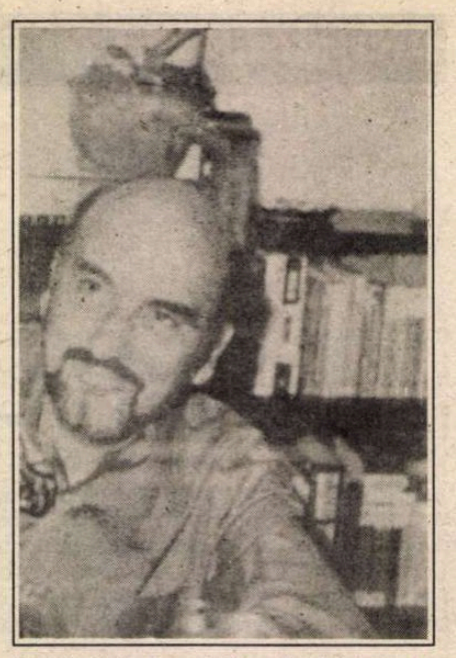
Ne aflăm, din păcate, într-un moment de răscruce, cînd orice opţiune poate avea urmări ireversibile. Marea noastră şansă ar fi acum, la fel ca înainte de război, să deblocăm elanul vertical al meritului. Există în România un potenţial imens de competenţe, formate în „epoca de aur", de-a curmezişul curentului, cu o îndîrjire creatoare proprie numai *împotrivirii.* În orizontul său, ascendent, nu există tineri şi vîrstnici, devotaţi şi insurgenţi, femei şi bărbaţi, oponenţi şi „de-ai noştri", obedienţi şi recalcitranţi, minoritari şi majoritari etnic, consanguini şi străini; ci doar talentaţi şi sterpi, competenţi şi incompetenţi, şcoliţi şi ignoranţi, mobili şi sclerozaţi, originali şi rutinaţi, priceputi şi ageamii: *Mediocritate* şi *Elită.*

Revenirea noastră în Europa presupune o ascensiune: o eliberare din prăpastia în care ne-a scufundat comunismul. Ne-o putem închipui ca pe o *escaladă îndelungată,* chinuitoare, un pas înainte, cîţiva înapoi tîrîş sau pe brînci; sau ca pe un *salt,* cu ascensorul excelenţei, al spiritului de elită, al meritului. Spre prosperitate şi democraţie duce calea dreaptă, fără ocolişuri, a *Meritocraţiei.*

Monica Spiridon

LA O NOUĂ LECTURĂ

Un scriitor foarte discret



CÎT DE NEVALABILE devin cu timpul unele texte critice este lesne de constatat, dacă ţinem cont în primul rînd de permanenta noastră dispoziţie contestatară; apoi mai sînt criteriile care se uzurpă reciproc, valorile rebele, instabilitatea percepţiei estetice, incomoditatea clasificărilor definitive. În afară de „victimele" care pur şi simplu dispar, criticii îi rămîne totuşi şansa (paradoxală) să se salveze ca literatură, ca discurs, ca stil, fie şi ca retorică. Şi e o şansă la care în viitor s-ar putea să apelăm din ce în ce mai des. Dar tocmai de ea nu profită criticul Dinu Pillat, care deşi a fost şi romancier, se fereşte constant în scrierile lui critice de vecinătatea cu literatura. Evită speculaţiile, suprimă în acest scop uneori chiar şi comentariul, ocoleşte metaforele căutînd să se rezume numai la afirmaţii directe, descărcate de orice stilistică a participării pînă la limita unei neutralităţi totale. Vocea albă şi politicoasă care rezultă e o scriitură prin recul originală; astăzi ea ar putea trece neobservată prin exagerata ei rigoare complet neornamentată şi tot prin asta ar putea interesa şi chiar trezi suspiciunile.

Principala strădanie a criticului Dinu Pillat e să nu atragă deloc atenţia asupra sa. De aceea ne-am şi abţinut pînă acum de la orice încadrare concret temporală, în contextul epocii sale; ignorînd reperele cronologice, e interesant de urmărit jocul supoziţiilor biografiste la care te împinge lectura cărţilor lui Dinu Pillat. S-a spus despre el că scrie despre contemporani,însă distanţele pe care singur le stabileşte - prin criteriile întrebuinţate - faţă de aceştia, se comprimă şi se dilată semnificativ, astfel încît criticul are ba aerul de interbelic al lui Felix Aderca, ba modernitatea cosmopolită a lui Virgil Nemoianu. N-am citat aceste nume ca nişte termeni reali de comparaţie, ci pentru a sugera cît de înşelător este autorul, doar aparent franc şi străin de orice disimulare, dornic să demonstreze adevărul unor fapte literare. Însă astăzi acestea mi se par mai puţin importante, poate şi pentru că multe dintre ele au sfîrşit ca locuri comune ale criticii (problema inexistenţei romanului românesc, originile poeziei moderne, specificul simbolismului autohton, romanul balzacian, romanul postproustian etc.).

Impersonalitatea căutată a celui care scrie despre ele e însă pur şi simplu provocatoare. O anumită pedanterie a tratării subiectelor - a căror istorie nu omite niciodată să o recompună din diversele abordări anterioare - plus discreţia exprimării opiniei personale te solicită să cauţi „dincolo de Camil Petrescu spunea..." datele concrete ale conştiinţei care înregistrează cu fidelitate nelipsită de severitatea selecţiei, suma compozită a celor spuse de alţii. Titlurile a două dintre cărţile sale sînt grăitoare: *Mozaic cultural-artistic Secolul XX* şi *Itinerarii istorio-literare*. De fapt, Dinu Pillat pare a înţelege literatura din perspectiva unei călătorii, care te poartă prin numeroase zone de trecere pentru ca în final să-şi scuze modest „dezorganizarea", „mozaicul".

COERENŢA preocupărilor sale transpare însă de la prima vedere. Pe lîngă chestiunile teoretice pe care le-am amintit deja, Dinu Pillat studiază impactul unei personalităţi universale în cultura română (Esenin şi Dostoievski), romanul de senzaţie din a doua jumătate a secolului al XIX lea şi reconstituie portrete literare ale unor scriitori (dintre aceştia cel mai interesant e al lui Max Blecher). Abundenţa unei informaţii inteligent selectate şi prezentate e un merit incontestabil al lecturii. Dinu Pillat are geniu didactic, în sensul că nici măcar nu sugerează ideea de curs universitar, dar în final rămîi cu limpezimea unor fapte explicate temeinic. Prezentările sale nu au nimic fastidios, dimpotrivă, ele se tensionează prin acumularea detaliilor, astfel încît pe parcurs chiar capeţi concret senzaţia implicării într-o discuţie foarte vie purtată pe mai multe voci, uneori de la Gherea la Ion Ianoşi de pildă (ca în *Dostoievski în conştiinţa literaturii româneşti*). Şi totuşi astăzi critica a ajuns sinonimă cu autoritatea agresivă, care nu e dispusă să negocieze, ci încearcă să-şi impună propria versiune de înţelegere. Ceea ce Dinu Pillat evită cu îndîrjire. Poate de aceea riscul său de astăzi e să nu impună, să se discrediteze prin toleranţă, să treacă de la decenţa unei impersonalităţi căutate la anonimatul ingrat şi accidental. Un risc ameliorat substanţial de puţinele intervenţii directe, dar ferme şi personale, a căror claritate de formulare şi noutate de conţinut scot la iveală un spirit puternic, discret din generozitate. Uneori selecţia însăşi e marcată de o opţiune evident particulară, ceea ce dezvăluie întreg mecanismul acestei aristocraţii a neutralităţii.

Ar fi o exagerare să-l trasformăm pe Dinu Pillat în simplu editor sau antologator, dar nu mai puţin justificat ar fi să ne entuziasmăm excesiv în faţa decenţei sale critice. Adevărul e că ori de cîte ori ea e mai puţin controlată, textele sînt de un calibru net superior. Este cazul unui scurt articol intitulat *Ironie şi lirism*, în care, pornind de la o clasificare a lui Ezra Pound, criticul descoperă în literatura română o filieră a *sentimentalilor cinici:* Tristan Tzara, Adrian Maniu,Ion Minulescu şi Geo Dumitrescu. Iniţial Ezra Pound şi logopoeia sa păruseră un pretext, ca pînă la urmă să-i servească de fapt criticului în contestarea unei filiere similare stabilite de Vladimir Streinu, care introduce însă eronat pe Emil Botta, Constant Tonegaru şi Marin Sorescu. Şovăind calculat între o erudiţie neostentativă şi percepţia din prisma unui sistem personal, Dinu Pillat profită de fermitatea politeţii, mult mai periculoasă prin amestecul de precauţie şi ofensivă pe care îl ascunde.

Adevărul e că metoda lui Dinu Pillat este copia perfectă, răsturnată însă într-o simetrie de oglindă, a metodei „eseiştilor" (termen pe care tot el îl dăruieşte celor mai mulţi critici, prevenindu-i cu o ironie fină asupra „simptomelor de inflaţie a genului"). Dacă aceştia îşi compun un laborator livresc pe care ulterior îl contemplă prin nesfîrşite speculaţii, s-ar putea ca Dinu Pillat să procedeze exact invers, căutîndu-şi deci propriile speculaţii în afirmaţiile altora şi livrîndu-ne în final... laboratorul, care din ficţiune devine istorie literară.

Că ipoteza nu e exagerată o confirmă preocuparea „făţişă" a lui Dinu Pillat pentru literatură, pentru ficţiune. Cele trei romane ale sale *(Jurnalul unui adolescent, Tinereţe ciudată* şi *Moartea cotidiană)*, mai mult sau mai puţin reductibile la unul singur, ale cărui variante le constituie, au fost atinse de două exagerări: fie totală ignorare, fie asemănarea lor cu *Greaţa* lui Sartre, *Străinul* lui Camus sau *Falsificatorii de bani* al lui Gide. Deşi sînt departe de a fi „capodopere", a le ignora e totuşi o greşeală; a le asimila ca reprezentante ale versiunii autohtone de existenţialism e însă prea mult. Morbida apatie a unor personaje obscure care se ofilesc zilnic în aerul stătut de provincie nu are nimic a face cu dezgustul lui Roquentin şi nici cu „opacitatea" la conventie a lui Meursault. Mai curînd intră într-o tradiţie curat românească, de observat la Sadoveanu în romanele minore ori la Cezar Petrescu, M. Sebastian şi o serie de alţi uitaţi interbelici. *Jurnalul unui adolescent* e naiv pînă la ieşirea din sfera literaturii. *Tinereţe ciudată* e confuz şi supraîncărcat de gidisme dezordonate, dar *Moartea cotidiană* se detaşează de amîndouă prin luciditatea supravegheată a stilului. Construcţia rămîne însă modestă, bazată pe simetrii superficiale, anticipări banale şi clişee obositoare. În *Tinereţe ciudată*, personajul numit Sergiu, cel care trăieşte destinele celorlalţi cu voluptăţi de regizor (echivalentul lui Bernard din *Falsificatorii de bani*) are revelaţia lipsei lui de talent. Pe scurt, acelaşi lucru se poate spune despre romancierul însuşi. Vitalitatea acestor indivizi măcinaţi de angoasă şi blazare se trezeşte însă pe neaşteptate cînd e vorba de o *discuţie literară*. În *Jurnalul unui adolescent* un tînăr are curajul de a-şi sfida profesorul de română desfiinţîndu-l pe Alecsandri; deşi mă apropii de speculaţii, e greu să nu observi asocierea între *îndrăzneală* şi opinie critică exprimată violent. Sigur că oricînd legătura există, dar azi curajul e mai puţin manifest şi mai mult firesc, în tot cazul nu mai e eroic.

În *Tinereţe ciudată*, un personaj feminin citeşte pe Montaigne, La Rochefoucauld, Voltaire, France, Gide, toţi „cerebrali supralucizi, al căror scris nu era decît un reflex al inteligenţei". Probabil că, totuşi, reflexele inteligenţei nu sînt neapărat inteligente, decît atunci cînd ele nu-şi complică existenţa cu probleme legate de imaginaţie. Căci dacă am reconstitui după metoda lui Malraux imaginarul lui Dinu Pillat, am observa că el este coerent şi interesant doar cînd e făcut din livresc, din scriitori şi din cărţi.

CONCLUZII ferme nu sînt posibile: cariera lui Dinu Pillat s-a întrerupt brusc, înainte de a duce la bun sfîrşit *Dostoievski în conştiinţa literară românească*, pe care s-ar părea că avea de gînd s-o continue adăugînd propria sa viziune. Excelentul traducător Dinu Pillat e aproape necunoscut. Probabil că scrupulos şi onest fiind, aşa îşi concepuse întreaga succesiune a cărţilor sale, lăsînd pentru un act secund transformarea *vocii albe* în *autoritate „tunătoare"*. Dar asemenea supoziţii i-ar putea altera imaginea care, oricum, rămîne aşa cum este, nu cum ar fi putut fi; şi ea nu poate fi decît cuceritoare prin încrederea totală, entuziastă pînă la o naivitate în sens nobil în livresc, în erudiţia care rezolvă urmînd tacticos cursul firesc al lucrurilor. Cît de *firesc* e însă acesta, de cele mai multe ori nu avem cum şti. Lui Dinu Pillat i se poate compune o parabolă prelucrată după păţania unui personaj din *Jurnalul unui adolescent:* el îi recită versuri în parc unei fete care nu-l bagă în seamă, dar un amic înduioşat îl aplaudă, transformînd (şi validînd) o *scenă de roman* ratată în alt gen literar. Este o deplasare spre livresc la care temperamentul stilistic al lui Dinu Pillat te provoacă.

Andreea Deciu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: imnul
A. TOMA

Partidului

Când stavili până'n cer ne cresc în cale,
Noi, comuniştii, nu cunoaştem jale.
Proptim largi umeri, toţi - rostim „PARTID" -
Cad munţi de fier, căi dalbe se deschid.

Nu-i iarba fiarelor, nici vrăji nu sunt:
Partid, tu mânui legi de neînfrânt.
Lozinci din Marx şi Lenin şi Stalin
Se împlinesc cu forţă de destin.

Partid, tu pentru noi prin noi învingi,
Sub orice pas un iad străvechi tu stingi
Şi'n orice seceră, orice ciocan,
Un cuget pui cu-avânt de năzdrăvan.

Şi-n orice braţ treci viaga tuturor
Din sterpe stânci să smulgă plin izvor,
Şi an de an izbânzi cât veacul seceri -
Întrecătorule mai sus de orice 'ntreceri!

Azi, când ne creşti a fi autostăpâni,
Bem crezul tău ca flăcări în plămâni -
Turnând nădejde, dragoste, mândrie
În munca desrobită pe vecie.

(Din volumul *Poezia nouă în R.P.R.*, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1953)

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Riscurile unei anchete

ANUNŢATĂ cu surle, trîmbiţe şi speranţe, ancheta *României literare* despre criza culturii dezamăgeşte atît prin configuraţia întrebărilor, cît şi prin conţinutul unora dintre răspunsuri. Din capul locului, întregul subiect al discuţiei a fost inutil hipertrofiat, prin abordarea a două mari teme, aparent interdependente, dar a căror analiză se cuvenea făcută în mod separat: criza culturii de acum, *din prezent*, respectiv nevoia reevaluării *trecutului* literar apropiat. Dacă la acestea adăugăm şi obiectul întrebării numărul 4, ce vizează cultura *de mîine*, scriitorul care doreşte să se încadreze în exigenţele chestionarului are de ce să fie descumpănit. După cîte ştiu eu, nici o anchetă (literară sau de alt fel) nu urmăreşte să obţină o viziune generală, de sinteză, ci să lămurească o problemă concretă, clar determinată.

Lasă de dorit, apoi, însăşi formularea chestionarului. Dacă, de pildă, cineva răspunde negativ la întrebarea 1 („Există astăzi în România o criză a culturii?") - toate celelalte întrebări, care vizează o definire suplimentară a crizei, îşi pierd sensul şi utilitatea. Altfel spus: apare o incompatibilitate de structură între prima întrebare şi următoarele. Dacă nu mă înşel, în pedagogie, întrebările de acest tip se numesc „fals problematizante" şi au fost ilustrate mai izbutit de I.L. Caragiale, cu o sută de ani în urmă: „Nu-i aşa că pămîntul se-nvîrte în jurul soarelui...?"

O altă ispită pe care trebuie s-o evităm este aceea de a insista îndelung asupra crizei politice, economice, sociale etc., care influenţează, fireşte, criza culturii, dar nu reprezintă cauza ei, ci doar cadrul său de desfăşurare. Libertatea cuvîntului, recîştigată cu trei ani în urmă, a ajutat şi a stimulat punerea în discuţie a *dilemelor* culturii, dar e necesar să nu confundăm un fapt exterior cu o cauzalitate intrinsecă. Mai clar vorbind, crize politice, economice, sociale am tot avut şi înainte de 1989 şi totuşi, după părerea unora, literatura s-a descurcat binişor. De ce ar acţiona ele tocmai acum asupra culturii, sub formă de cauze?

În sfîrşit, dificultatea de principiu constă în dorinţa de a se oferi o caracterizare limpede şi imuabilă pentru un proces în devenire şi transformare. Nu se pot da definiţii şi nu se pot realiza taxonomii, atîta vreme cît criteriile axiologice sînt răvăşite. Marea întrebare, des repetată, în ultimul timp, este dacă în analiza culturală trebuie să prevaleze elementul estetic sau cel etic. Risc să afirm că însăşi criza culturii româneşti se va prelungi atîta timp cît nu se va ajunge la un acord (tacit sau explicit), în privinţa ponderii eticului şi a esteticului, în judecata axiologică.

Dacă schimb perspectiva şi vorbesc din exterior, ca un eventual istoric literar al perioadei 1990-1993, e imposibil să nu remarc preponderenţa criteriului etic, în primii doi ani de după 1989. Faptul este perfect explicabil, ca o reacţie vehementă la anii de comunism, cînd fusese imposibilă exprimarea limpede a judecăţii etice. A fost descoperită cu entuziasm o anumită latură de creaţie a sciitorilor din exil sau a manuscriselor de sertar, care deţineau avantajul de a nu se fi pliat pe pretenţiile cenzurii comuniste.

Apoi, în a doua jumătate a acestei perioade, s-au auzit tot mai multe voci care refuzau să scoată de pe acelaşi raft de bibliotecă scriitori foarte diferiţi, din punct de vedere moral. Criteriul estetic a reînceput să cîştige teren. Faptul în sine n-ar fi fost condamnabil, dacă nu s-ar fi petrecut în dauna judecăţii etice: am reînceput să uităm ambiguităţile, compromisurile şi laşităţile, de dragul unei ipotetice genialităţi. Carenţa de fond a gîndirii celui ce pune pe talgerele balanţei esteticul de-o parte şi eticul, de cealaltă parte, constă tocmai în faptul că cele două nu se exclud reciproc, ci sînt complementare şi constituie împreună un întreg. Cu o formulă cunoscută, se poate vorbi de est-etică.

Întrebări vehemente, răspunsuri parţiale, ezitări, agitaţie, enervare - acestea sînt coordonatele de suprafaţă ale crizei culturii, care în adîncime se hrăneşte, repet, din oscilaţiile criteriilor axiologice, dinspre etic spre estetic. Atîta vreme cît aceste şovăieli nu vor fi limpezite (fapt posibil nu prin interminabile discuţii canonice şi de principiu, ci pur şi simplu *chemin faisant*), orice judecată critică rămîne în domeniul aleatoriului. Şi atunci, cum să reconsiderăm literatura epocii comuniste, cînd noi astăzi încă nu ştim pe ce lume (culturală) ne aflăm?

Sper din tot sufletul să n-am dreptate, dar îi prevăd în continuare anchetei din *România literară* un succes modic. Aceasta nu doar pentru că, din start, a fost greşit concepută. Ci şi pentru că este prematură.

Laszlo Alexandru

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tonuri răsflocite cu aplomb

INTRĂM, prin lectură, în universul unei cărţi? Credinţa mea intimă este că, dimpotrivă, personajele tomurilor răsflocite cu aplomb pătrund în spaţiul nostru şmirgheluit savant şi integru pînă la străvezime. Robinson Crusoe, aparent cel mai izolat dovleac, e locuitorul răsfăţat, de cîteva sute de ani, al miliardelor de suflete. Iar insula pustie e vizitată doar din cînd în cînt, în amintirea lui Daniel Defoe, de mine, de tine, aşa, de nişte sentimentali puţintel snobi...

Pe de altă portocală, nu numai viaţa noastră fascinează „eroii" şi „eroinele", făcîndu-i să-şi lase baltă locul paginii, ci şi posibilitatea formidabiloidă de a se întîlni, pe un teritoriu destul de freudist, neţărmurit, fără pari şi leaţuri, *cu altele, cu toate*. Cititorul ideal ar fi, din sexul lor de inocenţă, cel în reveria căruia orice „apropiere" e realizabilă. Revenind la Robi: nu-i normal ca dînsul să-şi caute femeia menită cu adevărat? În roman i se bagă pe gît una în finalul volumului. Poate Gruşenka , Milady, Justine, nevasta (că n-o fi foc!) lui Samuel Pepys, chiar Julieta l-ar fi fericit! Şi Julieta, scăpată de Shakespeare, nu i-ar prefera pe cei trei muşchetari, plus d' Aartagnan, iubitului Romeo?

Personajele se salvează de plictiseala (uneori milenară!) de a repeta aceleaşi frămîntări carnale, aceleaşi sentimente subţiate de creatori severi şi cîrciobari. Ele caută *Cititorul* cu disperare, acea zare atotcuprinzătoare, defularea infinită.

Dar el, *Cititorul*, îşi poate asuma această răspundere de dincolo de binişor şi rău - bau-bau?

Bănuiesc, ce traista-ciobanului!, că da!!! ■

Cultură naţională sau cultură naţionalistă

ÎNAINTE de-a se vorbi cu seriozitate de existenţa unei crize economice, s-a tras semnalul crizei culturii, devenită cronică, chiar acută în ultima vreme. Oameni (mai mult sau mai puţin) de cultură căutînd cauza, au găsit-o în puncte diferite ale circuitului: creatori-mijloace - receptori, iar ca soluţie majoritatea au propus subvenţionarea şi protecţia ei de către guvern, prin Ministerul Culturii, pînă la aprobarea şi intrarea în vigoare a unei veritabile „legi a sponsorizării".

În zgomotoasa luptă dintre reformişti şi conservatori, cuvîntul „cultură" reprezintă strigătul de „patriotism", care disimulează proporţiile primejdiei resimţite în tabăra foştilor ei călăi din „epoca de aur". Şi pentru că nu concep cultura fără privilegii, toţi - în spiritul balcanicului „Pupat Piaţa Independenţei!" - s-au grupat sub steagul naţionalismului care, fiind resentiment, le permite şi lupta necavalerească. N-a aşteptat nimeni ca ei să moară de ruşine pentru „omagiile" semnate în trecut. Dar puţină decenţă, cu siguranţă, le-ar fi stat mai bine şi i-ar fi mîntuit de greşeli, chiar şi pe cei mai înrăiţi mercenari din solda Cenzurii sau a Festivalului „Cîntarea României".

Criza culturii actuale reflectă nu numai consecinţele celei economice, ci mai ales criza morală a societăţii româneşti. Reabilitarea călăilor se face, fără îndoială, nu de dragul salvării de la „ardere" publică (deşi ei au făcut-o chiar la propriu, justificîndu-se cu „mofturi" ideologice) a unor opere nelipsite de valoare din anii totalitarismului, ci pentru a condamna încă o dată victimele (oameni de cultură voit uitaţi, expatriaţi ori condamnaţi la închisoare şi la moarte) şi a restaura vechiul sistem dirijist.

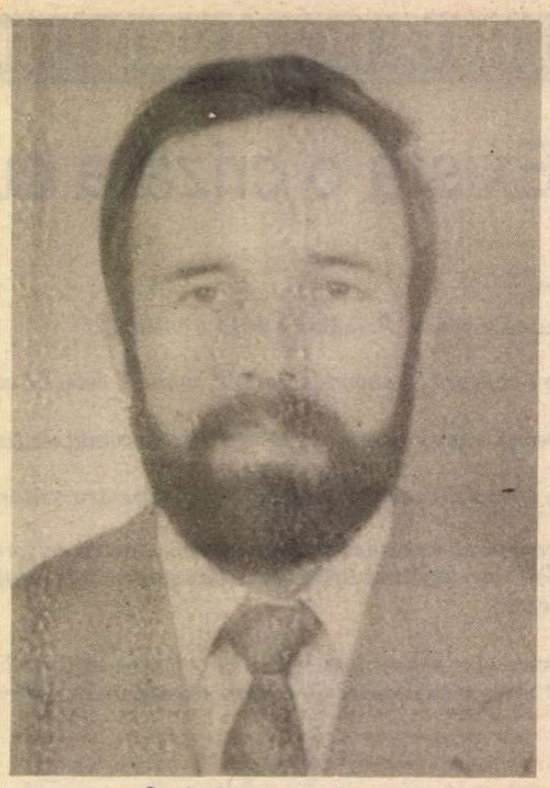
În această falie dintre călăii de ieri/ de azi şi victimele de ieri/ de azi constă diferenţa de conţinut şi de atitudine faţă de cultura naţională şi cea naţionalistă. Cultura naţională, este „deschisă", dinamică, liberală, în vreme ce cultura naţionalistă, statică, fundamentată cu prioritate pe factori etnici, este „închisă", conservatoare în sensul negativ al termenului.La masa culturii naţionale actuale sînt chemate să-şi dea mîna valorile cele mai diverse, din ţară şi din exil. În schimb, cultura naţionalistă este o formă de intoleranţă şi exclusivism, de monolog şi autoritarism, fără nimic comun cu democraţia în care valorile se manifestă şi se impun libere. Pentru acest fel de cultură, nu există alte valori decît cele care corespund doar „orizontului de aşteptare" al tradiţiei, concepută ca un muzeu. Orice noutate este considerată „sfidare" şi „trădare" a identităţii spirituale conferite de acest muzeu şi, nu de puţine ori, pentru a atrage aprobriul public asupra ei, o expresie a „elitismului" şi „cosmopolitismului" nocive intereselor naţionale.

Din perspectiva culturii naţionale, valorile se clădesc pe lupta firească dintre tradiţie şi inovaţie. Tradiţia este concepută ca o memorie vie, preluată critic şi creator în orizontul fiecărei noi generaţii. Care sînt valorile perene ale literaturii române moderne? Majoritatea cititorilor va răspunde: generaţia poşoptistă, „marii clasici" din jurul Societăţii Junimea, moderniştii din Cenaclul revistei „Sburătorul", „generaţia pierdută" de la revista „Criterion", căreia i s-a adăugat Cercul Literar de la Sibiu, ori clasica de-acum şi ea „generaţie '60" (în ciuda „compromisurilor" ei cu vechiul regim comunist) şi alţii. Într-un cuvînt, toţi cei care, la vremea lor, au fost acuzaţi de „elitism", alţii chiar de „cosmopolitism", altfel spus de-a „strica" gustul publicului tînăr şi ierarhia de valori a publicului conservator. Aceste valori, departe de-a forma un muzeu, constituie coloana pe care se clădeşte la infinit fiinţa spirituală a poporului nostru în dialog fertil cu alte popoare.

Pericolul restauraţiei comunismului în România este însoţit de cel al resurecţiei culturii naţionaliste care va recurge, ca întotdeauna mai mult sau mai puţin mascat, la cenzură, epurări, reconsiderări, mistificări etc. Şi chiar la condamnări la întuneric nu numai a creatorilor autenticei culturi, ci a întregului popor care este principalul beneficiar al valorilor. Cultura naţională, cu care ne putem cu demnitate legitima, reintegrîndu-ne în Europa, se află acum în primejdia de-a fi înghiţită nu atît de „invazia" kitsch-urilor,profitabile economic, dar nocive spiritual, cît mai ales de cultura naţionalistă. Iar cultura naţionalistă înseamnă, întîi de toate, condamnarea la moarte a culturii naţionale.

Dumitru Chioaru

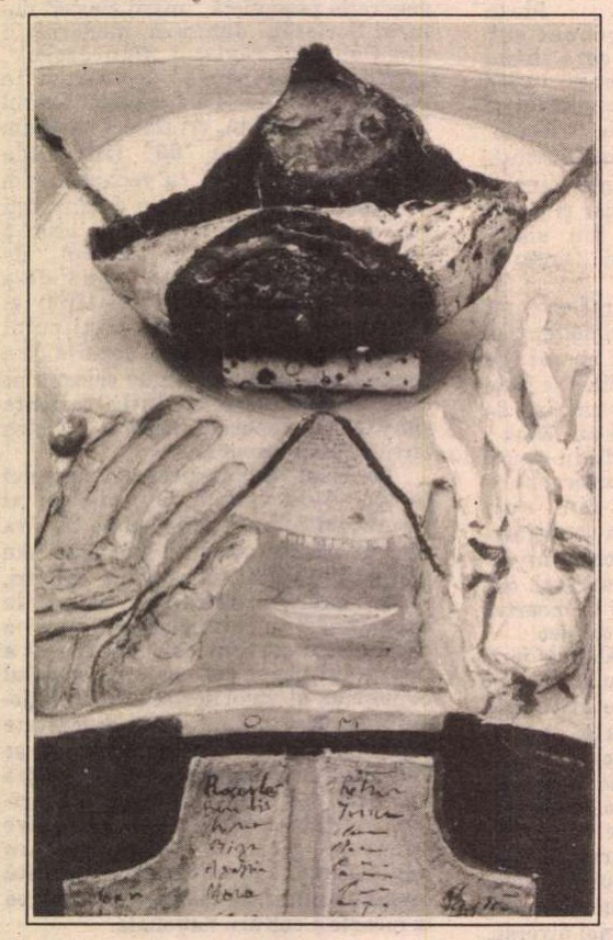
Ioan BRUSS



S-a născut în 1954 în zodia Gemenilor, în București, într-o familie de medici. Ambiția dublată de curiozitate l-a făcut să descopere frumusețea matematicii pe care în liceu a studiat-o cu rîvnă, deși interesul pentru literatură era tot mai mare. A ales secția reală fără nici o remușcare și în 1973 a intrat în Politehnică, spre disperarea părinților care vedeau în el un viitor medic. Facultatea l-a dezamăgit, a plănuit chiar să se retragă, totuși în 1979 a devenit inginer. În timpul studenției a abordat, în paralel, ca autodidact, mai multe discipline umaniste, ceea ce a constituit adevăratul său suport spiritual. Din 1981 a început să scrie pentru sine mici eseuri și poezie. A debutat abia în 1992. Colaborări în „Familia" și „Apostrof".

Cavalcanta

Sînt o caracatiță ce aruncă cerneală
Colorînd marea cu propriul ei concentrat,
Poetă de ape cu scrisul indescifrabil.
Poezie ce spală,
Poezie ce susură,
Poezie ce mă strălucește,
Poezie ce mă miruiește și mă parfumează
Ține-mi bine caii căci mă reped,
Și rup în bucăți datina cultă -
Aprinde foc să-mi topească ghețarul înalt
Prin care strălucește tăcută steaua
Întărindu-mi miresmele-femei,
Dă-mi duhul parfumat ce-l aștept
De la ființa astrală trezindu-mă din somn în cer,
În Lacteea Cale ce umană e de fel,
Conturnă-mi cu ea firea ca deget în inel -
Pahar plin cu vin de foc
Clătinat trecîndu-i marginile-n întuneric,
Curge în pale de foc
Peste-a potirului buză
Luminînd în reflexe lucrurile biet-echivalente.
Aprinde-ți chipul, adu înțeleapta nebunie
Sub coiful meu strălucitor,
Nu-mi recunoști chipul, Domniță?
Îți cer doar a trudei inimi florie coroniță,
Pe calul alb încălecat, lancea către tine-ntind.



Altar (detaliu)

Elogiu

Mama spuse copilului:
Cît de abrupt e zîmbetul tău,
O, dragul meu,
Cît de rotund e gestul tău,
Aplecarea pioasă cum devine tumbă,
Ochii rotunzi și negri
Cum nasc încremenirea!

Revers

Penelul absoarbe culoarea,
Condeiul scrie cu litere de întuneric.
Deschiderea senină semănată cu zboruri,
Și liniștea încăperii sihastre, totuna.
Glasuri de copii, ciripit de păsări,
Ascuns în adîncul casei, cineva plînge.
Copila destramă pînza cu suveica stîngă
Înapoi torcînd mătasea pe cocon,
Viermele se face flutur ce se risipește-n vînt,
Ninsoare de aripi albe cade moale pe pămînt.

Castitate

Căzînd în prozaic privesc
Reaua neputință ca piatra amară
De-a întoarce copacul cu rădăcinile la cer
Și vastele ramuri culcate
Ca mantie bogată pe pămînt.
Plînsă fecioara prea terestră
Cu fructul ei ce-i hrana ta,
Răbdînd atîtea hoituri și blesteme -
Culcat erai pe sînul ei de pîine
Și îmbătat de buza ei de vin,
Suspinînd ipocrit după înaltul cel albastru
Ce nu-ți e dat decît în ziua de pe urmă -
Atîtea visări deșarte cad înapoi
Ca păsări arse de-un soare prea înalt.
Desprinderea înseamnă
Mila fecioarei urcate-n ceruri, măiastră,
Pămîntul ei e răsturnat în Duh
Și-n jos atîrnă poala sfîntului veșmînt.
Nici roșul lumii, nici verdele cel veșnic
Ci adîncul albastru, adorare,
În el ochiul plin de sete pe dată se cufundă
Și stins e dorul lui, tăcută steaua.
Atîta pămînt sfințit e pretutindeni,
Ne-sus, ne-jos, ne-glob, prea mare e rotundul
Încît sămînța ținîndu-și încolțirea
Se umflă-n infinit.
Și am gonit, fecioară, pe demonul frumos
Ce mi-ar șopti și-acum
Cu limba lui de aur cuvinte nestemate,
Și am oprit izvorul darnic de ambrozie
Care mințea despre deschideri minunate,
Cînd otrăviți cădeau atîția barzi
În casa vastă de ape și oglinzi.

Presus

Între țărmuri de tîmple
Se năpustesc valurile surde
Ale relativei alcătuiri de timp,
Lucrîndu-mă ca pătrundere în refuzul nopții,
Și aud spargerea surdă a valului
De albul patului stîncă -
Valuri peste reci prunduri mișcătoare
Șterg punerea pasului fugindă.
La picioare, sub îngemănatul sceptru
Zace în veci ucisa rigoare
De prea-aproapele fruct de întuneric,
Ținut de patru mîini nebune.
Mai e aici o verticală
A trecerii de viu meteorit
Făcîndu-se axă ovalinului subtil
Ce-mi ești în crepusculul de Etnă
Cînd aplecat mă apropii să sorb
Răsfățat de *vara-ți* creolă
Sîngele vișinei tale buze.
Deasupra, cu aripi albe trupurile ascunzînd,
Repeta-ntruna marea pasăre: „Presus..."

Originara sincronie

Superb tărîm al faptei ce va fi fost să vină,
Miraculos de-aproape ca pentru-a fi pierdut,
Părînd a fi genune chiar de stele,
În fiecare clipă - sacrilegiu - rătăcit din nou,
Nu-mi tortura memoria, în increat rămîi,
În loc potent unde făptura și fapta-s una.
De-ar fi în cercuri grele fruntea să mi-o strîng
Țîșni-va mustindă sevă dar în zadar.
Acesta-i numele - desigur, l-ai aflat,
Zadar - zadarnicului Loc de unde purced
nepăsătoare
Prea grațioasele undiri,
De-aduc nenorocirea ori eterna bucurie;
Nepăsătoare chiar la pulberea de stele
Ce-n înghețat și mort vîrtej fierbinte miez aprinde.
Greșeala soartei? Fie! În plîns lumesc se-ntoarce
Plîns deopotrivă cel ce-a fost și nu mai e
Cu cel ce prea plin era să fie.
Neputința de-a fi a faptei în rit neabătut
Își împlinește jalea, ca prunc sădit în mitră,
Căci de n-a fi, e prunc de increat
În lege rece-ascunsă Demiurgul
Ursindu-i să se nască niciodat'.

Imn pentru focul rece

Cu pas ușor, ca undă de tainic elești,
Aur de blondă aducere aminte, vii
Vis culcat - încîntare - somnatică sibilă,
Pe celălalt tărîm palid Onir te-aduce,
De dulce moarte vă desparte un grăbit respir.

De n-ar fi sînul-lebădă și arcuite buze,
Nici fluidul luminos n-ar fi de fel;
Dogoarea formei în nepătrunsă gheață adînc
adăpostită
Dubla aură în mantie unică preface,
Subtile roze paloarea-ți transparînd.

Erezie

Ultima oară cînd am intrat
În biserica veche, am văzut-o
Mai frumoasă ca niciodată.
Poarta sta să cadă din canaturi
Și altarul era strîmb.
Între dale creșteau buruieni
Și alergau șopîrle.
În clopotniță trăia o bufniță mare,
Care trăgea clopotul cîteodată.
Pe jilțul din dreapta, un cuib de nevăstuici,
Și pe cel din stînga, încolăcită, o vulpe;
Sub cupolă țipau păsări zeci,
Și sfinții de pe pereți binecuvîntau zîmbind
Nesfîrșite șiruri de furnici.
Așezîndu-mă în tăcere acolo, sub bolțile crăpate,
În sfeșnic de porfir îndoită-n chip de creangă
O lumînare albă, neîncepută am aprins.
În marea sală, copacul-mag cu rădăcini și ramuri
Lespezi și bolți ținea împreună.
Dinainte, strălucitor, sub cupola spartă primind
Zăpadă nouă, vasul-pentru-plîns de-argint,
Ultima oară cînd am intrat în biserica veche.

Astral

Verdele nopții e negrul adînc,
Izvoarele cad sub gheața de argint
În frigul vertical al pădurii.
Deasupra, urletul tăcut și groaznic
Al lupului de stele-n vîltoare.

Habent sua fata...

„Dl. G. CĂLINESCU trebuie să plece din învăţămînt şi aceasta pentru că: a) este periculos educaţiei tineretului, prin lipsa de obiectivitate cu care tratează literatura română, denaturînd relaţiile şi valorile, cu scop de-a dărîma gloria trecutului şi a făuri temple pentru trecătoarele şi neînsemnatele talente de duzină, pe care d-sa le evidenţiază. b) este lipsit de sentimentul onoarei patriotice şi românesti ... c) este slujitorul fanatic al unei concepţii inactuală ori periculoasă, după care naţionalismul este desconsiderat ... d) este un spirit critic negativist şi periculos pentru neamul acesta ... De aceea, Iaşul Moldovei lui Ştefan cel Mare şi al lui Eminescu nu-l mai poate suferi. Să plece!"

Aceste fraze agramate şi agresive poartă semnătura unui oarecare M. Gr. Constantinescu şi au apărut în ianuarie 1942 într-o broşură menită a semnala intelectualilor moldoveni primejdiile legate de publicarea la Fundaţie a *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu. Le-am extras dintr-o carte utilă şi destul de bine alcătuită a lui Petre D. Anghel (p. 66-67) care reface *Dosarul critic* al *Istoriei* (Editura Eminescu). Voi spune cîteva cuvinte mai la vale despre dosarul cu pricina. Deocamdată aş insista pe primirea de care *Istoria* a avut parte la tipărirea ediţiei princeps. Ea este de două feluri, după cum vine de la atacatori fără nici un scrupul ori de la apărători prea plini de scrupule.

M. Gr. Constantinescu se rînduieşte, desigur, printre cei dintîi. El este, judecînd după argumente, un „naţionalist". Majoritatea denigratorilor ediţiei princeps fac parte din această tabără, pe cît de zgomotoasă, pe atît de ineptă. Predecesorii de acum o jumătate de veac ai lui Vadim Tudor îşi reunesc glasurile într-un veritabil cor al urii. „Sacrilegiu", „impietate", „complot împotriva frumosului românesc", „scandal public", „batjocorirea patrimoniului spiritual românesc", „act de lesnaţiune" - iată doar cîteva din aprecierile acestor oameni, ale căror nume nu ne mai spun astăzi nimic, dar a căror mentalitate aculturală şi al căror vocabular îşi păstrează, din nefericire, actualitatea.

Explicabilă, deşi în fond meschină, este receptarea cărţii lui G. Călinescu de către criticii serioşi ai momentului. Cu două sau trei excepţii (tinerii de la revista *Albatros* ori aceia, ca Adrian Marino şi Al. Piru, sprijiniţi de Călinescu la debutul lor), criticii nu fac, dacă e să spunem lucrurilor pe nume, decît să caute noduri în papură *Istoriei*. Evident iritat de capitolul care i-a fost consacrat, şi care nouă astăzi ni se pare şi exact, şi frumos, sexagenarul E. Lovinescu, decanul de vîrstă al breslei, intră nesilit de nimeni într-o demonstraţie sofistică din care rezultă că G. Călinescu are toate „marile însuşiri de expresie artistică, de receptivitate estetică, de amplexiune a inteligenţei, de putere de muncă, de adunător de uriaşe materiale şi de animator al lor prin simplul prestigiu al talentului", dar că, în acelaşi timp, el „*nu* era indicat pentru a scrie o *Istorie a literaturii*" (loc. cit., p. 187). O enormă cronică a lui Ş. Cioculescu recunoaşte meritele literare (portrete, evocări, descrieri) ele cărţii, ba chiar şi îndreptăţirea criteriului estetic, adică valoric, întrebuinţat într-o istorie, dar îi neagă eficacitatea de „călăuză ştiinţifică" (p. 215). Pentru cine ştie stilul insidios cioculescian, aceasta înseamnă a lua înapoi cu ambele mîini ceea ce ai dat cu una. Curios este că Ş. Cioculescu respinge tocmai lectura inversă care face originalitatea lui Călinescu şi încă în numele unor pretinse anacronisme. Uzînd de o erudiţie întrucîtva şcolărească, Ş. Cioculescu indică datele de apariţie ale unor opere invocate de autor ca să probeze, de exemplu, că D. Cantemir nu putea apela în *Istoria ieroglifică* la un procedeu satiric voltairian de vreme ce textele satirice ale scriitorului francez sînt ulterioare celui al scriitorului român. Este limpede că se confundă afinitatea cu influenţa şi că Ş. Cioculescu rămîne la o idee pozitivistă de istorie literară.

Dosarul critic al lui Petre D. Anghel recurge în linii mari la metoda cărţilor din fosta colecţie de la Editura Eminescu intitulată *Interpretat de...* Prefaţa este în genere corectă (dar cu unele simplificări, cum ar fi aşezarea lui Al. George şi M. Niţescu în linia detractorilor proletcultişti ca Ion Vitner), fără idei generale şi cam descriptivă, părînd, în plus, redactată înainte de revoluţie, dacă e să ne luăm după unele aprecieri „prudente", ca şi antologia de texte critice, oprită cam acum zece ani. Interesante mi s-au părut tabelul cronologic *(Istoria Istoriei)* şi ideea de a folosi excerpte din corespondenţa Călinescu-Rosetti referitoare la ediţia din 1941. N-am înţeles exact sensul separării articolelor în două capitole, intitulate *Pro şi contra* şi, respectiv, *Cronici, articole, studii*, nici încălcarea cronologiei. Capitolul *Bătălia reeditării* este incomplet şi trage spuza pe turta celor care, ca Al. Piru, au pledat cauza textului completat de autor după 1950. În fine, comentariile la ediţia a doua, din 1982, arată clar că *Istoria* intră irevocabil cu acel prilej în zodia elogiilor imperturbabile. Tristă soartă: meschinelor comentarii de la început le iau locul acum comentarii apologetice încă şi mai plicticoase (un record greu de egalat: articolul lui D. Micu intitulat *Palatul fermecat).*

Nu pot încheia fără a semnala un text pe care nu-l cunoşteam. L-a publicat N. Vasilescu-Capsali în *Tribuna* din 1977, de unde l-a reluat Petre D. Anghel. E vorba de propunerea pe care Ş. Cioculescu, T. Vianu şi Vl. Streinu o fac, pe la începutul lui 1942, şi, se pare, la cererea expresă a ministrului I. Petrovici, unul din nemulţumiţii de cartea lui Călinescu, de editare a unei istorii a literaturii române. Una *adevărată*, se înţelege, adică ştiinţifică. În text, regăsim multe din obiecţiile pe care îndeosebi Ş. Cioculescu le adusese *Istoriei* călinesciene („un loc prea întins subiectivismului în stabilirea valorilor", „numeroase erori de fapte şi de date" ş.a.m.d.). Cum se poate constata, trei dintre cei mai de seamă critici ai momentului împing invidia profesională pînă la a se preta jocului autorităţii culturale a vremii şi a lovi, fie şi indirect, o carte neplăcută acesteia. Cei trei crai au reuşit să dea, doi ani mai tîrziu, o succintă *Istorie a literaturii române moderne* (secolul XIX), perfect onorabilă, dar neputînd-o concura pe a lui Călinescu. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Ghid pentru retrăire

IATĂ că după *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, se mai poate aduna un volum întreg fie şi numai cu istoria receptării acesteia.O dovedeşte cartea apărută acum la Editura Eminescu şi cuprinzînd, ca într-un registru sau jurnal de bord, consideraţiile critice coborîte în timp asupra *Istoriei* călinesciene. Este o foarte interesantă reconstituire de itinerar în receptarea unei cărţi fundamentale, efortul unei atente scotociri de arhivă, neînsoţite însă şi de praful şi uscăciunea de rigoare. Din contră, în volum tehnica montajului este abilă, naşte tensiuni, curiozitate şi o lectură dinamică. În bună măsură efectul se datorează poate şi preambulului de 125 de pagini în care apare studiul introductiv al lui Petre D. Anghel (îngrijitorul întregii antologii critice), studiu întregit de Rodica Pandele cu un detaliat tabel cronologic al „păţaniilor" *Istoriei* din momentul divulgării ei ca proiect (1932), pînă la reeditarea din 1982. Şi prefaţa şi cronologia conţin parcă rotirile unei păsări de pradă care nu-şi caută victima, ci îşi apără cuibul. Simţul analitic al celor doi semnatari lasă pînă la urmă nedisimulată o întreagă veneraţie pentru spiritul scrierii lui Călinescu. La fel de evident e,însă, şi că argumentele lor sînt numeroase, partea a treia care se adaugă acestui preludiu venind de fapt să le amplifice. E vorba de corespondenţa călinesciană din 1936-1941 cu editorul său Al. Rosetti, modalitatea cea mai eficientă de intrare în laboratorul criticului, locul în care se pune în clar minuţia extraordinară a gîndirii operei sale, de la căutarea unei coerenţe globale la redactarea materiei critice şi bibliografiei, de la alegerea ilustraţiilor la aşezarea în pagină a textului.

De pe aceste poziţii nelipsite de afectivitate deschidem în sfîrşit „dosarul critic" propriu-zis. Găsim aici cronici, articole, studii preluate din reviste sau din cărţi şi care au întîmpinat în 1941 *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, au comentat-o (după o tăcere de vreo douăzeci de ani), apoi i-au susţinut şi salutat reeditarea într-o variantă revăzută şi adăugită (1982). E imposibil ca cititorul să nu recunoască măcar cîteva pagini din cele adunate aici, să nu regăsească texte pe care le mai citise - cum se spune - în original. Panoramarea pe care o asemenea antologie o înlesneşte schimbă însă cumva datele problemei, angrenînd totul într-un uriaş dialog şi făcînd din istoria *Istoriei* călinesciene un spectacol intelectual autentic. Spectatorul său poate urmări aici o sumedenie de lucruri: şi discuţiile în contradictoriu şi întregirea unui tablou prin însumarea observaţiilor complementare şi procesul de sedimentare a perspectivelor spre zona stabilă a locului comun. Indiferent de situaţii, mişcarea este însă extrem de vie, aproape orice observaţie dorindu-şi energia specifică mai degrabă unei replici montate polemic. O lumină foarte puternică iradiază de peste tot, indiferent că provine de la un incendiu sau de la o sărbătoare cu artificii. Nu are rost să enumăr aici exemple concrete ale unor asemenea situaţii. Mă opresc doar la o frază a lui N. Steinhardt, emblematică, în măsura în care chiar şi înţelepciunea bonomă a monahului de la Rohia poate exploda într-o asemenea formulă: „De mi-ar fi îngăduit să împreunez cuvinte luate din extremităţile vocabularului (şi cerîndu-mi iertare că, foarte probabil, şochez), aş spune că *Istoria*, în aceeaşi măsură instructivă şi seducătoare, e facerea unui ordinator subtil, ştiutor şi dat în paşte!" (p. 338).

Contestată, în anii '40, şi în revistele de extremă dreaptă dar şi de stînga, combătută pentru subiectivismul secţiunii de literatură contemporană, criticată în repetate rînduri pentru lipsă de rigoare ştiinţifică, *Istoria* călinesciană este aşezată acum pe un soclu ferm apreciativ. Ea este valorizată definitiv ca o primă istorie literară completă, construită pe principiul *estetic* şi, mai mult, analizată ca o operă de creaţie critică. Aspectul acesta din urmă mi se pare important pentru că ar putea deschide şi o altfel de valorizare a *Istoriei* lui Călinescu. El nu are numai o inventivitate a aplicaţiei critice şi o puternică personalitate stilistică, o artă a portretelor etc., ci se apropie de creativitatea literară încă de la nivelul intenţional. Tehnica lui Călinescu, aşa cum apare demontată în articolele lui Paul Cornea *(Fizionomia şi fiziologia actului critic)* şi D. Micu *(Palatul fermecat)*, o aminteşte cumva pe cea a *Levantului*. Opera călinesciană, debordînd de apetitul citatelor, dirijată către o cuprindere a scrierilor comentate într-un scenariu epic şi către o (re)vitalizare a percepţiei lor, aminteşte cumva de proiectul cărtărescian al *Levantului* în măsura în care şi acesta (cu mijloacele pastişei şi ale montării într-un scenariu personal) urmăreşte o revitalizare, o recuperare a unei întregi istorii stilistice, cuprinse între scrisoarea lui Neacşu şi brebanianul Grobei. Ar fi o similitudine care i-ar recunoaşte *Istoriei* călinesciene nu numai doza cuvenită de valabilitate, în ordinea criticii, ci şi o actualitate în ordinea literară. ■

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. Dosar critic şi Prefaţă* de Petre D. Anghel. Editura Eminescu, 1993

Tragedia optimistă

ULTIMA apariţie editorială a lui Grid Modorcea, volumul *Încotro? (Povestiri de ieri pentru mîine)*, ilustrează o specie începătoare, dar viguroasă în literatura română, al cărei inedit ne îndeamnă să o creionăm ca pe un fenomen aparte. Autorul e romancier (patru romane publicate: *Derută în paradis* - 1978, *Paznic la turnul Babel* - 1981, *Rudele* - 1985, *Lumea fără oglindă* - 1990), s-a încercat ca dramaturg (o singură piesă ne e cunoscută, *Fără violenţă* - 1992), e un binecunoscut critic de film, autor de studii de estetică, şi în toate lucrările sale de pînă acum a crezut în idealul kalokagathiei, a întrevăzut frumosul în bine şi binele în frumos, asamblînd „dialectic" (cum însuşi spunea) valoarea estetică cu cea politică, iar acest din urmă volum bineînţeles că nu face excepţie. De aceea prima sa caracteristică e didacticismul agreabil. Autorul născoceşte poveşti cu tîlc (aşa ca să ocolim de acum înainte greşelile trecutului), în care recunoaştem parodia / satira posttotalitară a totalitarismului; despre această specie va fi vorba. Subtitlul cărţii (neapărat de reţinut!) ar putea fi astfel completat: Povestiri de ieri scrise azi pentru mîine. Şi ca să numim mai întîi genul proxim să spunem că „povestirile" intră la mare concurenţă cu „romanul satiric" al lui Ioan Groşan, *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, publicat anul trecut.

În ceea ce priveşte ancorarea spaţio-temporală a povestirilor, soluţia găsită seamănă cu cea din *Planeta Mediocrilor*. Ne aflăm în plină satiră S.F., sîntem în anul 2008, în super-clădirea EXIM-ului, monstruoasă întreprindere naţională cu sute de etaje care cuprinde România de mîine. Instituţiile componente se ocupă toate cu fabricarea mîncării, singura preocupare de nivel naţional, iar principalele sectoare sînt cele ale industrializării racilor şi melcilor. Personajele însele au început să semene cu aceste produse de consum şi au adoptat cîte ceva din filozofia fiecăruia: tac precum melcii şi dau înapoi ca racii; oamenii au un aspect animaliform bine ilustrat cu desenul lui Laurent de Brunhoff de pe copertă. Spre deosebire de romanul lui Groşan, aici nu există nici un fir narativ principal şi nici o legătură între scurtele povestioare, în afară de cadrele în care se petrec. Autorul se compară pe sine cu liftiera Ana, singurul personaj recurent pe parcursul mai multor povestiri, plimbîndu-se ca şi ea între etajele propriului complex satiric. Dar ca şi la Groşan, comicul e de natură mai mult punctuală, el se bazează pe procedeele bancului, hrănit substanţial din punct de vedere epic, expandat ca dimensiuni şi semnificaţie. Unul dintre cele memorabile s-ar putea numi *Cum ne furăm căciula unii altora*, dar în volum poartă titlul *Îngerul Păzitor*. Întorcîndu-se într-o seară acasă după o zi de muncă, un om adoarme cîteva minute în metrou. Se trezeşte brusc şi vede în faţa sa un călător liniştit purtînd pe cap propria căciulă. Convins că a fost mişeleşte furat şi neîndrăznind să-şi interpeleze direct agresorul, mult mai bine dotat fizic, aşteaptă pînă în staţia de destinaţie şi, cu o secundă mai devreme, i-o înhaţă de pe cap şi sare pe peron. Acasă constată prezenţa a două căciuli identice, pe a lui o uitase dimineaţă la domiciliu. O predă pe cea furată la Miliţie, dar a doua zi e din nou deposedat...

Perspectiva din care sînt scrise micile schiţe de moravuri, micile parabole sau portrete, este cel puţin ambiguă. Nu putem ignora teribila recreare în lumea poveştii, a acelui rîs nervos şi vindicativ care ne-a susţinut moral, dar, cum el se revarsă în hohote homerice, ameninţă să acopere fundalul tragic al satirei cu norişorii neserioşi ai bavardajului şi fineţii de spirit. Reclădind realitatea inavuabilă pentru că asta e singura ei soluţie, satira poate să nu mai reuşească să o şi demoleze, ceea ce constituie în fapt marea ei miză. Vorba unui personaj - „nu sîntem în Sicilia, sîntem în ţara vrăjilor chioare şi a rîsului liberator", iar ceea ce am trăit şi trăim continuă să aibă în chip iresponsabil pentru noi aspectul unei „tragedii optimiste". Ca în filmul sovietic cu acelaşi titlu, atacăm divizia blindată de care de luptă a monstruoasei realităţi cu cîţiva ostaşi înarmaţi cu arme uşoare, potrivite unei elegante partide de vînătoare şi murim glorioşi alături de aceştia, cu un fotogenic surîs plin de speranţă. Departe, în zare, ademeneşte încă lumea grotescă, dar veselă, înnebunitoarea lume de altădată către care dacă-ar fi să te duci ar trebui să ai un zîmbet de moarte pe faţă.

Romaniţa Constantinescu

Grid Modorcea - *Încotro?*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1993.

Ritualuri în răspăr

LA O PRIMĂ vedere aflierea lui Marius Daniel Popescu - „unul dintre puţinii poeţi (foarte) tineri" pe care Alexandru Muşina mizează „fără nici o ezitare" - la grupul poeţilor braşoveni este indubitabilă. La o a doua vedere, pretextul locului comun, narativizarea „în unde concentrice" (ca în *Poemul* lui Caius Dobrescu din *Pauză de respiraţie)*, sublinierea polisemantismului cuvintelor sînt doar premizele unui fel de a scrie vizibil înrudit cu cel al lui Sorescu (din *La lilieci)* sau cu cel al lui Cristian Popescu (din *Familia Popescu)*. Înrudirile antinomice se conciliază în miza pe o ficţionalizare ironică a realului „obiectivizat", cu persoane conturate din gesturi mecanicizate într-un ritual în răspăr (*mutu de la gara, nebunu din deal, nea ionel)*.

Ritualizarea este în primul rînd chestiune de formă, şi Călinescu la acest tip de natură rituală se referea descoperind „hermetismul" lui Goga. O formalizare a banalului sau a hieraticului care prin repetare, resemantizare, sau decupare ajung să se confunde sau să se transforme în altceva.

Pentru a înţelege ceva mai mult din felul cum se armonizează curajul modern al banalităţii cu anacronismul gesturilor ar trebui considerată o altă posibilă filiaţie în cîntecul de pahar din motto („Afară e-ntuneric / Se-aprind lumini în casă, / Numai mormîntu-i rece / Şi viermii nu mă lasă. / Groparule nemernic, / Sever, dur şi brutal, / Hai, deschide-mi mormîntul, / Să ies din el afar'!"). Într-un registru opus (al unei fericiri ce „sporulează ca într-o ciupercărie") E. Negrici vorbea de imaginile confortabile ale cîntecului de lume şi de textierul care nu e autor („pentru că nu el, ci sistemul compune"). Se poate spune că în volumul *Jucării de lemn* există două sisteme: pe de o parte unul al filiaţiilor auctoriale şi de apartenenţă formativă, pe de altă parte propriul sistem creat prin cel puţin două procedee de generare poetică: cel de care vorbeam (de sorginte nikitiană) al sublinierii polisemantismului cuvintelor prin urmarea aparent aleatorie a unui sens în text, un altul pe care l-am putea numi gnomico-ludic, pornind de la numele vreunui cîntec de copii, dar pe un ton sentenţios (*batistuţa, cine nu e gata l-am luat cu lopata, am cravata mea sînt pionier)*.

Dincolo de intenţionalitatea asumată transpar, totuşi, „cuvintele consumate", gesturile repetate „rezumativ", dar neesenţial, situaţiile supratipice. S-ar putea ca tocmai în această deformare parţială, în acest suspans între limbajul cotidian şi cel poetic (ironizat, refuzat, recreat) să stea importanţa volumului de faţă. Într-o inconştienţă copilărească a scrisului („începi să torni inconştient / alintul în forme şi-ţi spun / că dacă mănînci tot din farfurie, / luăm tricicleta şi mergem în parc, / la căprioare".), într-un realimaginar, în mersul „la pas" printr-o realitate cu închisori desimulate *(la vorbitor)*, cu resouri improvizate prin cămine studenţeşti *(ciuboţica cucului)*, cu nebuni veritabili („al lui lae / din comuna vecină" poreclit „ceauşescu"), sau închipuiţi *(agrafa de birou)*.

O poetică a cultivării derizoriului, un ritual al banalităţii, lexicalizarea gesturilor sînt cele trei elemente–nici noi, nici semnificative prin ele însele–ale scriiturii lui Marius Daniel Popescu. Aproape că nu mai contează c-ar putea fi Macondo sau Coasta Boacii spaţiul circumscris. Iar pentru cine s-ar îndoi de timpul circumscris, autorul dă o bibliografie: „constituţia / republicii socialiste românia".

Simona Sora

Marius Daniel Popescu, *Jucării de lemn*, Editura Unicorn, 1992.

Echidistanţe

DEBUTUL pe 1993 al revistei de la Iaşi e mai mult decît de bun augur. Subintitulat *Mai mult în joacă*, acest număr tematic reuşeşte performanţa unui sumar integral interesant, ceea ce nu înseamnă că anumite semnături nu sînt, mai mult decît altele, sursa satisfacţiei cititorului. Editorialul lui Liviu Antonesei, intitulat *Jurnal în teritoriul jocului*, dezvăluie convingerea care a dus la alcătuirea unei reviste consacrate ludicului: „Cultura va continua să fiinţeze semnificativ pentru om atît timp cît va şti să păstreze, în învelişul seriozităţii, spiritul său ludic profund". Jocul ca sinonim al libertăţii - iată miza acestei reviste care se joacă serios şi grafios cu ideile unor filosofi celebri, fără a încerca altceva decît un mare pariu stilistic în primul rînd. Sigur că ludicul este un subiect fascinant, dar asta s-a constatat deja de mult, deci nu de importanţa temei alese de publiciştii de la Iaşi trebuie să ne ocupăm, ci mai curînd de propria lor capacitate de a se *juca de-a jocul*.

Dintr-o asemenea perspectivă îl remarcăm mai ales pe Luca Piţu, ale cărui *Copilării din amintire* sînt pur şi simplu adorabile, de altfel ca şi cele mai multe dintre „producţiunile" acestui excelent eseist. În *Echidistanţe* Luca Piţu oferă un fel de jurnal de senzaţii livreşti şi scepticisme trăiriste, notînd într-un amestec savant despre întîlnirea cu Liviu Cotrău, un tîrg de carte din Germania, observaţii pe marginea unor lecturi din Eneida, comentarii politice, toate laolaltă cu o succintă prezentare a manifestării cortiştilor, textiliştilor şi nechiloţiştilor de la 2 Mai cu prilejul zilei de 23 august 1992, manifestare politică desigur, isprăvită însă într-o particularizare a relaţiilor dintre turistele din fosta Huniune Sovietică, „cu inubliabilele lor desuuri" şi alte „fimei de orice neam ar hi ele". Luca Piţu amestecă de fapt erudiţia cu un fals firesc, cu nonşalanţa băşcăliei, alunecînd din registrul sobru al speculaţiilor filosofice în sinceritate lingvistică neaoşă, cu regionalisme simpatic distonante în peisajul sever al chestiunii. De altfel, articolul lui Luca Piţu are ceea ce toţi ceilalţi caută să ne convingă să apreciem, chiar dacă nici ei nu dispun de aşa ceva totdeauna: strălucirea unui joc al ideilor nestingherit de constrîngeri lexicale. Alături de Luca Piţu, o plăcere similară ca substanţă putem afla într-o schiţă a lui Italo Calvino, *Castelul destinelor încrucişate*, în care jocul e conceput la modul borgesian, ca substanţă originară misterioasă a lumii.

Cei de la *Echidistanţe* alcătuiesc revista în manieră obişnuită, plasînd articolele din autorii străini în partea a doua; numai că de data aceasta chiar am putea-o lua drept marca unei ierarhii valorice, căci se poate constata uşor şi cu bucurie că textele autorilor români sînt mai interesante. Pe de altă parte însă, e de neînţeles criteriul care a condus la o selecţie atît de compozită, amestec de locuri comune şi noutăţi percutante. Oricum, la capitolul externe găsim feministul *Erotika Biblion* al contelui de Mirabeau, dar mai interesant mi se pare *Games People Play* al lui Eric Berne. În răspăr faţă de tonul benevolent al celorlalţi, Eric Berne, medic şi psiholog, inventator al „analizei tranzacţionale", consideră jocurile lipsite de orice fel de umor. El se referă la jocurile din raporturile sociale, în care fiecare încearcă să obţină atîtea avantaje psihologice pe cît e posibil.

În fine, grafica revistei o transformă într-un fin spectacol vizual; desenele aparţin lui Dino Buzzati, Max Ernst, Jean Dubuffet, Miró, Paul Klee, Kandinsky. Nimic nu-i lipseşte acestei reviste pentru ca ea să fie o achiziţie într-adevăr importantă. **(A.D.)**

Măreția și mizeria filosofării

EXISTĂ, se știe, mai multe atitudini filosofice. Există stiluri de a filosofa și există stiluri filosofice. Se poate vorbi de o construcție filosofică sistematică, rece și detașată, pentru că filosofia este reflecție metodică, acțiune critică. Se poate vorbi însă și de o poetică filosofică, pentru că filosofia este și imaginație. Ea încearcă să explice rostul „trestiei gînditoare", al „pauzei dintre abisuri",tot așa cum încearcă să înțeleagă abisul, să îl valorifice. Filosofia este întrebare, dar întrebare bine pusă, tot așa cum este și tăcere. „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă". Filosofia este creație.

Există însă, se știe, și un comentariu al filosofiei. Cînd depășește simpla expunere de păreri, cînd vizează un acord (sau dezacord), coerent sau sincopat dar consistent cu o idee, cu *o temă*, el poate deveni studiu sau eseu. O prelungire explicativă, o traducere cu alte cuvinte, a problemei cercetate, sau o dezvoltare de sine-stătătoare a ei. Cînd se oprește în *doxa*, cînd răstălmăcește, el poate fi un galimatias sau o expunere didactică.

Mărturisesc că îmi este greu să plasez, între aceste două (sumare) posibilități, culegerea de articole pe teme filosofice a Isabelei Vasiliu-Scraba, *Inefabila metafizică*. Pentru că articolele (publicate în *Contemporanul* sau *Arca*) au cîte ceva din toate astea. Ele conțin și „încercări" dar și formule sistematice coerente, și „păreri" dar și rezumate sintetice sau colaje didactice. Să exemplificăm: „Lăsînd *cumva* (s.n.) în umbră diferențierea pe care Platon o face între lumea cea adevărată și copia ei, lumea devenirii, Heidegger ajunge să le combine pe amîndouă. El realizează cu ușurință acest lucru prin traduceri meșteșugite ale unor cuvinte sau fragmente din textul dialogului. *Procedeul, sofistic fiind, este combătut de Platon chiar în dialogul Republica*" (s.n.), sau „Lucrarea D-lui Descambes a dovedit o dată în plus că limbajul filosofic este universal, prin însuși mobilul ei infirmînd existența neînțelegerii semnalate de J. Passuore (asupra diferențelor între empirismul anglo-saxon și metafizica europeană, n.n.)".

Exemplele pot continua. D-na Vasiliu-Scraba alternează formulările riguroase, chiar didacticiste, cu jocuri metaforice obscure, metaforele nefiind aici limbajul de alternativă. Imprecizia conceptuală devine excesivă acolo unde „interpretările" depășesc sursele și resursele. Iar construcția, atunci cînd se vrea emancipată și independentă, devine lipsită de logică. Referențialul se pierde și discursul se desfășoară în gol. Pornind de la interpretarea aceluiași V. Descambes pe marginea unui fragment heraclitean (numărul 61), autoarea scrie: „Din punctul de vedere al *dialecticii*, contradicția aceasta (între „puritatea" și „impuritatea" mării - n.n.) ar fi permisă, deoarece lucrurile se descriu în formă contradictorie. După Hegel, care diferențiа *contradicțiile banale*, ce nu interesează filosofia, de *contradicțiile profunde*, primul tip de contradicții erau interzise deoarece ele generează judecăți sofistice. Ca să nu fim acuzați că am fi sofiști, contradicția trebuie înlăturată. Ar rămîne de rezolvat problema: pînă unde putem fi totuși sofiști? Desigur putem fi doar pînă la un punct, dar putem fi și pînă la capăt". Am renunțat la sublinieri, lăsîndu-le numai pe cele ale autoarei, întrucît socotesc că textul este suficient de relevant pentru „stil".

Mai semnificativă este atitudinea. Nu vreau să vorbesc de majestuosul „noi" sub care autoarea „amendează" diverși filosofi, creatori sau profesori. Agresivitatea (evident, intelectuală) este un atribut normal al tinereții. Dar filosofarea (ca acțiune) presupune și o doză de modestie, poate chiar jucată, dar necesară pentru că terenul (abstracția) este uneori atît de vast încît impunerea unei delimitări tranșante riscă să devină debusolantă nu numai pentru cel ce și-o propune. Exemplul este chiar „cazul" Heidegger pe care Isabela Vasiliu-Scraba îl amendează tranșant, cu o nonșalanță demnă de o cauză mai bună. Heidegger însă îl *traduce* și *interpretează* pe Platon, nu emite judecăți emblematice și clasificatoare. Un filosof, recunoscut ca atare, nu poate fi bătut pe umăr. Pentru că s-ar putea ca acest fapt să îi placă: „Ne vom opri însă a-l urmări pe Heidegger pentru că, dacă pînă la acest punct el pare să-și fi dat multă osteneală pentru argumentarea ineditei sale interpretări, iar rezultatul efortului său l-am văzut, de-acum înainte pentru a construi monumentala viziune istorică, fantezia sa scapă hățurile, iar sofismele se succed cu atîta naturalețe, încît nu are rost să ne pierdem timpul cu ele". Cioran scria (în *Aveux et Anathèmes*) că: „N-ar trebui să scriem niciodată despre nimeni. Sînt atît de convins de asta încît, de fiecare dată cînd trebuia s-o fac, gîndul meu era să-l atac, *chiar dacă îl admiram*, pe cel despre care vorbeam". Cioran are dreptate. Și el... nu scapă niciodată hățurile.

Mărturisesc (iarăși) că am vrut, după primele două-trei articole, să renunț la lectura cărții d-nei Vasiliu-Scraba. Cînd o carte nu devine „semn" pentru ceva, ea nu merită să fie citită. Am parcurs-o, pînă la urmă, pentru că ea este o „mărturie". Un obiect ce dă seama de autorul lui. *Inefabila metafizică* este o imagine flatantă despre ceea ce-și închipuie autoarea că poate să realizeze în filosofie și, implicit, despre modul ei de „a filosofa". Cartea ar fi putut fi,totuși, un bun manual de comentarii filosofice dacă nu și-ar fi parazitat „creativ" destinul.

Kürnberger (cel admirat de Wittgenstein) nota: „... tot ce se știe, nu numai ce s-a auzit foșnind sau vuind, se poate spune în trei cuvinte". Restul este hermeneutică. Condiția este însă găsirea acelor cuvinte.

Toma Roman

Isabela Vasiliu -Scraba - *Inefabila metafizică*, 1993. S.A. Slobozia - Ialomița

Isabela Vasiliu-Scraba

Inefabila metafizică

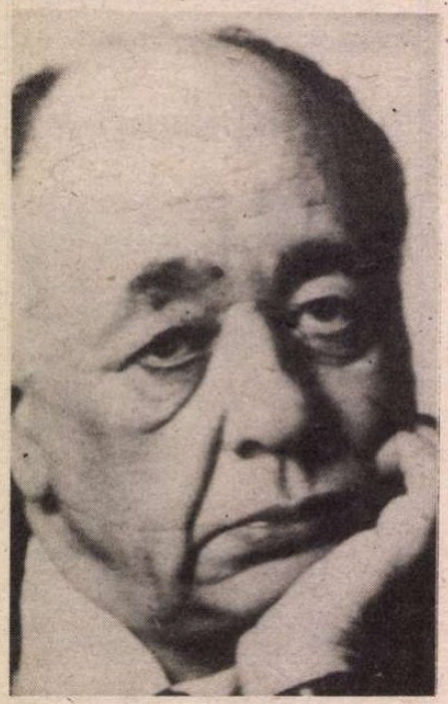
Monolog despre Properțiu

(Elegia a III-a, cartea I)

ÎN TÎRZIUL nopții (*sera nocte*) rătăcitorul poet se întoarce, înconjurat de o ceată gălăgioasă de tineri, la iubita sa, Cynthia. Deși atît de două divinități dintre cele mai pătimașe, Amor și Liber (*duplici correptum ardore)* el nu îndrăznește să tulbure somnul aceleia pe care, în entuziasmul său bahico-liric o compară mai întîi cu Ariadna, mai apoi cu Andromeda și, în sfîrșit, cu o bacantă epuizată de frenezia dansului (*non tamen ausus eram dominae turbare quietem)*. Toate aceste comparații (incluse, de fapt, una în cealaltă) intră în logica imaginarului poetic, așa că le vom analiza la sfîrșit, din perspectiva interpretării propuse.

Convoiul care îl însoțește pe tînăr pînă la ușa iubitei poartă făclii aprinse pe care le scutură zgomotos (*quaterent facem pueri)*. Și face, cum bine ne putem da seama, un vacarm imens. Zgomotul și lumina sînt două modalități, cum ne spune chiar mitul lui Dionysos, de a abate somnul de la cei inițiați. Elegia începe, deci, sub tutela zeului zgomotului, al *maniei,* care este Bacchus și continuă sub cea a lui Hypnos / Thanathos. Părăsindu-și convivii, poetul intră în camera muzei adormite. Nici lumina și nici vacarmul de afară n-au reușit să o trezească. Așa cum va spune ea, în finalul elegiei: „o lovise toropeala cu aripi fericite" (*me iucundis sopor impulit alis)*. Stranietatea înfățișării iubitei cuprinsă în mreaja unui somn cataleptic îl șochează de la început pe intempestivul vizitator. El sosește pe neașteptate, la fel ca zeul tutelar, Bacchus, denumit chiar zeul „epidemic" (Detienne, *Dionysos à ciel ouvert* pag. 11 si sq.). „Sed intentis haerebam fixud ocellis" (dar stăteam țeapăn cu ochii ațintiți). Este un prim semn că dincolo de chipul Cynthiei se ascunde Altcineva, Străinul absolut. Urmează apoi un șir de acte rituale, magice, prin care poetul încearcă să restabilească (recupereze) identitatea iubitei. Chipul cufundat în somn își pierduse forma, își anulase, aproape, trăsăturile, pletele căzute în risipire ducîndu-ne cu gîndul la bachanta invocată la început (*gau debam lapsos formare capillos)*. Cu daruri de tot felul încearcă poetul să înduplece / risipească somnul cel ingrat (*omniaque ingrato largibar munera somno)*. Spaima iubitului se amplifică în fața chipului străin, deformat, aproape necunoscut al Cyntiei. Spaima în fața unui chip de meduză dormind. Cyntia asta pare să fie: alteritate ambiguă, terifiantă, „formă" proteică sub cutele căreia animusul își zărește pentru o clipă zona complementară, umbroasă, lunară și palidă, dizolvantă. Numele însuși al iubitei, Cyntia, e unul din atributele Lunii în mitologia greacă. În somn Cyntia intră în consonanță cu astrul ceresc, este însuși astrul ceresc (la nivelul imaginarului) palid, tulburător în hieratismul său. Iată reacția iubitului: „obstupui vano credulus auspicio / ne qua tibi insolitos portarent visa timores" (m-am zăpăcit de-un semn înșelător / ca vreo himeră să nu-ți aducă spaime nefirești). Posedată de astru, de fantasmele trist selenare, Cyntia rămîne fără chip și formă și în ultimă instanță, mergînd pe derivații acestui din urmă termen, fără frumusețe (formositas). Șocul poetului este declanșat prin urmare de întîlnirea cu moartea (după G. Durand-Luna, părul despletit, tot ce sugerează curgerea și mai ale somnul sînt reprezentări imaginare ale morții). Întîlnirea cu sinele terifiant, contemplarea narcisică în apele morții e întreruptă însă chiar de astrul care tutelează psihismul iubitei-Selene. Căci tocmai cînd poetul pare tot mai fascinat și mai tulburător răpit de oglinda somnului în care se reflectă, parcă, din interior, chipul de meduză al iubitei, razele lunii năvălesc prin toate ferestrele și alungă fantasma (diversas praeccurens luna fenestras). Razele lunii sînt reflexele soarelui. Ele reprezintă deci principiul masculin, diurn, semnificator, formativ. Nu întîmplător deci razele lunii sînt cele care redau conturul, trăsăturile chipului descompus al Cyntiei (*compositos levibus radiis patefacit ocellos* - razele ușoare desfac ochii închiși). Dar misterul (fascinans et tremendum) a fost pentru o clipă desconspirat: sub chipul de nimfă al iubitei veghează ochiul terifiant al meduzei. Un ochi care te absoarbe, te răpește, căci este doar transparența propriului chip neîntors vreodată din celălalt tărîm. Că așa stau sensurile ascunse ale lucrurilor ne-o dovedește și mărturisirea Cyntiei însăși. Precum mai toate femeile care i-au marcat lui Ulysse drumul întoarcerii spre casă, spre sinele său arhetipal, iubita țese și cîntă. Țese și cîntă spre a-și înșela somnul: „nam modo purpureo fallebam stamine somnum / rursus et orpheae carmine, fessa, lyrae" (căci îmi înșelam somnul țesînd o pînză purpurie și apoi, obosită, prin cîntecul lirei orfice). Somnul, fratele geamăn al morții este și moartea iubirii însăși. Iubirea devine astfel, în poemul acesta singular și trist al lui Properțiu, un exercițiu de veghe permanentă, o priveghere pe care cei doi îndrăgostiți și-o impun ca pe un mod complet de existență. Acum înțelegem poate rostul triplei comparații de la începutul poemei. Căci somnul e o trecere, o cădere în moarte, o probă esențială dintr-un scenariu al inițierii erotice. Și dacă Ariadna l-a pierdut pe Tezeu e tocmai pentru că n-a rezistat acestei probe. Iubirea stă sub ochiul magic al nesomnului pentru că ea pare a fi chipul diurn, solar, splendid al meduzei.

Cristian Bădiliță



Eugen Ionescu, epistolier

SCRISOAREA inedită pe care o înfăţişăm cititorului (aflată în arhiva Muzeului Literaturii Române) a fost redactată în 1946, la patru ani de la stabilirea lui Eugen Ionescu în Franţa şi îi este adresată lui Petru Comarnescu. Datele furnizate de ea aduc mărturii de incontestabilă importanţă istorico-literară în legătură cu perioada - poate cea mai dificilă a vieţii scriitorului - dintre părăsirea definitivă a ţării, în 1942, (şi nu în 1941, cum s-a tot afirmat) şi începutul integrării lui în viaţa literară franceză (anul 1950). Au fost opt ani de singurătate şi de indigenţă, în care scriitorul făcea din cînd în cînd traduceri pentru legaţia română. Astfel, împreună cu Gabriel Cabrini, tradusese şi prefaţase *Urcan Bătrînul* de Pavel Dan, care avea să apară în 1945 la editura Jean Vigneau, şi pregătea un nou volum de povestiri în traducere franceză intitulat *Âmes en peine.*

Între timp redactase şi un volum de eseuri despre „lumea de vrajă", o temă constantă a prozei lui, pe care încerca să-l publice în ţară prin intermediul unor cunoscuţi precum Ion Caraion, Al. Rosetti, Victor Eftimiu. Cartea intitulată *Lumina falsă* n-a mai apucat să apară, dar din mărturisirile epistolare ale scriitorului, din toate cele şapte scrisori către Petru Comarnescu, transpar temele lui obsesive: tema sărbătorii, a transfigurării cotidianului, a degradării sărbătorescului, a călătoriei, ca primenire a lumii şi ca eliberare.

Un paragraf consistent al scrisorii la care ne referim trimite la distanţarea faţă de propria generaţie, generaţia criterionistă a lui Eliade, Cioran, Noica, Haig Acterian, J. Costin etc, de care se simţea despărţit pe vecie. Excepţie făceau doar cîteva persoane, printre care destinatarul scrisorii, „o inimă pură", căruia îi şi cere sprijinul.

Nostalgia lui se îndreaptă spre Bucureştii de altă dată, spre revistele la care colaborase: *Floarea de foc* şi *România literară,* spre Mihail Dragomirescu şi Eugen Lovinescu, spre rudele şi prietenii morţi: Emil Gulian şi Mihail Sebastian.

Pe de altă parte, ochiul său rămîne critic şi la adresa Franţei şi a Parisului. Franţa anului 1946 e alta decît aceea mult visată şi dorită a copilăriei sale. O societate închisă, într-un oraş-muzeu, unde se simţea „cam singur", printre „monumente de indiferenţă". Acestei societăţi i-a adresat ca un avertisment, ca o sfidare şi ca o meditaţie teatrul său. I-a fost dat acestui neastîmpărat tînăr agonic, obsedat de ideea morţii, să ajungă octogenar, să se împace cu colegii de generaţie, să supravieţuiască celor două totalitarisme de care se simţea egal agresat, să reia legătura cu România din care plecase fugind şi vituperînd, ba mai mult, să devină un apărător al ei în lume.

Simona Cioculescu

Paris, 7.I.1946

Dragă Titel,

Ţi-am scris în două rînduri, ultima oară acum vreun an (un an!), - şi am bănuit că nu ţi-au parvenit scrisorile mele (nu era acum un an, era acum un an şi jumătate: îmbătrînesc cu paşi de uriaşi). De luni de zile, de cînd s-au reluat comunicaţiile în mod mai mult sau mai puţin normal amîn de pe o zi pe alta, să-ţi scriu. Şi tot amînînd, de pe o zi pe alta, mi-a albit părul absent şi mi-a crescut pînă la pămînt barba pe care mi-o rad zilnic (de fapt, „la două zile" mă rad). Mi-e foarte dor de tine ca de ultimul „reprezentant" al tinereţii mele şi al „generaţiei tinere" şi al acelui „Criterion" din care şi eu, mai la o parte, făceam parte. Tu singur mai trăieşti dintre noi. Te citesc din cînd în cînd. Eşti, ca şi odinioară, în cît mai multe locuri în acelaşi timp, scrii cu cît mai multe mîini, vorbeşti cu cît mai multe guri deodată, - dar acum înţeleg: tu încerci să ţii locul tuturor absenţilor, să umpli golurile imense. Cum de nu mi-am dat seama de la început că asta era misiunea ta în lume? Noi toţi sîntem morţi (mai ales cei vii), sau absenţi: tu eşti plural, tînăr şi lupţi împotriva timpului. Cîtă vreme ai să mai poţi acoperi pustiul care (mă tem) creşte, desigur, şi în tine şi care, ca pe noi, ne va răpune? Dar tu eşti un optimist: eşti platonician şi luminos, eşti cu *Kalokagathon*, partida care, pare-se, pînă la urmă, va birui întunericul, răul, urîţenia. (Nu am cartea ta. Nu mi-o trimiţi? Poate c-aş traduce, din ea, fragmente pentru reviste franţuzeşti. Indică-mi ce).

Sînt mai mult de patru ani de cînd nu te-am văzut şi sînt absolut îngrozit. Sînt îngrozit că „generaţia tînără" evoluează în jurul vîrstei de patruzeci de ani (şi asta îmi pare a fi ca o insultă), iar cei mai mulţi nu mai evoluează în nici un fel de vîrstă, nemişcaţi cum sînt, scufundaţi în „subpămînta" infernului.

Ce s-a ales de tot? Şi cum poţi, tu însuţi, să fii, mai departe, luminos? Uneori şi eu, - *prăbuşit în noroaiele grele şi în apele amare şi negre ale tristeţii, după ce am străbătut, parcă, toate căile nopţii ajung la un fel de capăt de unde se întrevede o palidă zare luminoasă şi, pentru o clipă, speranţa îmi umflă pieptul şi lumea se trezeşte, feerică; - dar nu ţine mult şi aurora înşelătoare se stinge, noaptea etc... etc...*, ghici din cine este acest citat, tradus?

Vreau să te întreb un lucru: există, în România, vreo revistă săptămînală sau un ziar (al lui Eftimiu? altul?) care să mă vrea să fiu corespondentul ei (lui) la Paris? Eventual, aş putea publica lucruri (ce nu vor mai fi năbădăioase, «parole d'honneur»!) sub pseudonim: Ion Miran. (A nu se dezvălui nimănui). Şi dacă da, îmi poate trimite o scrisoare-certificat de agreare pe lîngă Externele şi Informaţiile franceze? E un lucru extrem de important pentru mine: salutar! M-am rugat de mai mulţi inşi pentru treaba asta, dar m-au uitat: eu ştiu că eşti singur inimos printre toţi românii. De asemeni, vreau să traduc cărţi româneşti în franţuzeşte: am mai tradus pe *Pavel Dan,* în editura d. Vigneau şi am făcut să apară nişte nuvele prefaţate de Mario Roques (tot în editura d. Vigneau) *Âmes en peine* şi în acest volum am şi eu o traducere: tot o nuvelă de Pavel Dan. (Lucrarea asta am pus-o la cale cu unul Lucian Bădescu cu care însă nu mai lucrez, el fiind îndrăgostit de Horia Sima şi, afară de fanatismul său politic, necinstit, hoţ).

Dragă Titel, am o mulţime de lucruri să-ţi spun şi nu ştiu de unde să încep. Probabil că la o a doua scrisoare, canalurile expresiei se vor destupa şi am să pot, într-un chip mai puţin neîndemînatic, să vorbesc cu tine, mai lung. Sînt emoţionat că pot să stau de vorbă cu tine, dar nu aş putea scoate acum decît scrîşnete sau lacrimi. Am suferit enorm de ura oamenilor împotriva mea şi acum sufăr şi eu de ura nerăzbunată, prea grea, ce le-o port. Urăsc vii şi morţi. Dar cei pe care-i iubesc sînt aproape toţi morţi: oamenii de care aveam o vitală nevoie. Mă mai ţine Parisul, - frumos dar din ce în ce mai rece şi el; din oraş viu se face, sub ochii noştri, muzeu; un imens muzeu, de-o somptuozitate rece; casele oraşului vibrau, odinioară, astăzi zidurile nu mai sînt decît schelete. Sufletul omului francez s-a risipit de mult şi, peste tot, aici, nu mai sînt decît monumente de indiferenţă. Eu încă mai „sufăr", deşi cred uneori despre mine că sînt „detaşat" de toate, - dar numai „măruntaiele" mele (fără voia mea lucidă) încă cred, speră de vreme ce eu sufăr: sentimentele sînt ale pîntecelui. Asta n-are nici o legătură cu următoarea nouă rugăminte pe care ţi-o fac: am legături cu P.E.N. clubul. Mi s-a propus să fac parte din el. Dar sînt român. Şi ca atare, îmi trebuie o dezlegare. Îmi pot îngădui a te ruga să-i ceri lui V. Eftimiu sau lui Radu Cioculescu o scrisoare prin care să se spună că eu, cetăţean român, sînt cunoscut de ei ca om de litere şi că sînt autorizat a funcţiona în cadrul francez al P.E.N. clubului?

O scrisoare a ta m-ar bucura nespus. Sînt cam singur aici. (Astăzi n-am răbdare să stau la masă şi să scriu. Nu-mi mai pot domina nervii). Scrie-mi tu. Abia aştept. Oricît mi-ar fi ruşine să-ţi spun, mi-e dor de Bucureştii „de altădată", de „Floarea de foc" (sînt bătrîn! bătrîn! bătrîn!), de „România literară", de Mihail Dragomirescu et... et... (de Lovinescu!)... dar mai ales, sînt nevindecat de moartea mamei mele şi a mamei mele sufleteşti, de moartea lui Emil Gulian şi a lui Mihail Sebastian care au plecat lăsînd în inima mea o rană de gol; sînt nevindecat de moartea *în spiritul meu*, a lui Costin, Arşavir, Horia şi alţii, de care m-am rupt în vecii vecilor (la judecata din urmă eu voi fi în stînga sau în dreapta Tatălui, - iar ei în partea opusă; dacă mă duc în iad, ei se vor duce în rai; dacă mă duc în rai, ei vor fi în iad; am pus prinsoare, ei şi eu, pe numere care nu pot, în eternitate, cîştiga împreună. Niciodată, niciodată n-o să ne mai dăm mîna: Dumnezeu, El însuşi, ne-a despărţit pe vecie pe unii de alţii, şi ne-a ales, pe unii într-o parte, pe alţii într-alta. Pe Eliade şi pe Cioran nu-i pot vedea, deşi ei „nu mai sînt legionari" (cum spun ei), ei nu se pot rupe de angajamentul pe care l-au luat, odată pentru Eternitate, şi au rămas legionari fără să mai vrea şi-i simt că sînt din neamul acelor ce pentru mine îmi apar hiene (şi eu desigur pentru ei, apar drept hienă): sîntem hiene unii pentru alţii, - şi asta e din ce în ce mai limpede, cît va mai fi istorie, - şi după. Numai tu eşti un optimist. Şi poate numai tu o inimă pură.

Am încercat şi eu să calacagathonisesc. Dar cînd, la capătul recitirii lui *Phedon* am ajuns la scena morţii lui Socrate am uitat într-o clipă toate argumentele pentru „nemurirea sufletului" şi toate refutările aduse scepticilor sau pesimiştilor sau materialiştilor şi cu groază am plîns, cu discipolii lui Socrate moartea acestuia (de ce plîngeau? nu-i convinsese Socrate), - şi mi-a venit în minte silogismul clasic:

Toţi oamenii sînt muritori
Socrate este om,
Socrate este muritor...

Şi-mi repet de atunci: Socrate e muritor, Socrate e muritor. Dragă Titel, îmi pare că sucomb păcatului literar (A, ştii, am un manuscris; un volum de eseuri despre „lumea de vraje", - se numeşte *Lumina falsă*.

Scrie-mi. Răspunde-mi. Te îmbrăţişez,

Eugen Ionescu
38 Rue Claude Terrasse Paris. 16e.

P.S. Cînd te vedem venind pe-aici?

Verbele lăcomiei

SERIA sinonimică a verbelor denumind acţiunea „mestecării" hranei şi, mai ales, a introducerii ei în organism prin „înghiţire" începe cu unul relativ „neutru" din punct de vedere stilistic, anume *mînca*. I.Creangă, *Fata babei şi fata moşneagului:* „Cînd, pe drum, iaca cuptiorul grijit de dînsa era plin de plăcinte crescute şi rumenite. Şi *mănîncă* fata la plăcinte, şi *mănîncă*, hăt bine; apoi îşi mai iè cîteva la drum şi porneşte". De bună seamă, subiectul gramatical al verbului nostru poate aparţine întregului regn animal. Anton Pann, *Cîntec vechi al turturelii:* „Amărîta *turturică*, / ...Umblă prin dumbrav-adîncă,/ Nici nu bea, nici *nu mănîncă*.

Se înţelege de la sine că verbul *mînca* este extrem de expus întrebuinţărilor figurative, cum lesne se vede din aceste frumoase versuri voiculesciene, cu care începe poemul *Fecioara:* „Ţie mă-nchin, trup senin,/ Albă răspîntie-adîncă,/ Între cerul străin / Şi *lutul* ce *ne mănîncă*" ; dar şi dintr-o poezie, puţin cunoscută, a lui Duiliu Zamfirescu / (*Un vînt de miazănoapte....*) : „o rîpă-ntunecoasă, adîncă, fără fund,/ Pe care pîrîiaşul mereu o tot *mănîncă* ". De acest ultim sens al verbului *mînca* („a eroda") se leagă pitorescul derivat popular polisemantic *mîncătură* „eroziune a solului (mai ales sub acţiunea apei)", identificabil, nu o dată, în scrierile lui Odobescu: *„Mîncătura* Oltului, lîngă cătunul Fîntînelile". Nu voi pierde prilejul de a aminti că, în ţinutul munţilor Apuseni, însoţirea de cuvinte *mîncătură din bătrîni* denumeşte o „galerie veche într-o mină".

Expresia revine adesea în romanul lui Agîrbiceanu *Arhanghelii:„* - Se prea poate, începu el într-un tîrziu, se prea poate să fi fost spart gangul cel vechi într-o *mîncătură din bătrîni*. S-au mai întîmplat de-acestea; chiar în «Arhanghelii» se ştia că este un astfel de gang părăsit - aurul a fost scos de-aici, poate, de pe vremea romanilor". Este regretabil că, înregistrînd doar sintagma, ceva mai „palidă", *mîncătură bătrînă*, Dicţionarul academic nu reţine, din capodopera lui Agîrbiceanu, nici un citat.

Cum actul „mîncării" - legat strîns de latura strict materială a existenţei - nu este întotdeauna „graţios", ba dimpotrivă, poate stîrni, nu o dată, reprezentări repulsive, personajele lui Sadoveanu recurg, în anumite împrejurări, la sinonime verbale eufemistice. Aşa procedează amfitrioana la ospăţul de pomină de la „dumnealui Griga şătrarul", descris în primele pagini ale

de Z. Ornea

Călinescu, cronicar literar

SÎNT mult bucuros că la vreo două săptămîni distanţă am posibilitatea să comentez o nouă ediţie din opera lui Călinescu. Văd în aceste iniţiative ale Editurii Minerva nu numai un act de restituire necesară dar şi o replică motivată la campania de denigrare a marelui critic, în care unii colegi au convenit să descopere parcă un simbol al colaboraţionismului integral. Ceea ce, de ce n-aş spune-o?, mi se pare scandalos de nedrept, uitîndu-se, cu vinovată obstinaţie, şi pozitivitatea acţiunii călinesciene de a salva, în grelele condiţii de atunci, ceea ce se mai putea salva din patrimoniul nostru cultural. Timpul va trece şi, sînt convins, luminile şi umbrele vor fi mai atent şi cu obiectivitate aşezate. Să aşteptăm, cu calm şi înţelegere, instalarea acelui timp al dreptăţii şi rigorii, iar pînă atunci, să contemplăm senin revărsarea injuriilor mîloase. De astă dată, Editura Minerva ne propune o ediţie care e, cu adevărat, o restituire aproape inedită. Ni se restituie, pentru prima oară adunată în volume, cronica literară ţinută de critic în anii treizeci. Celorlalţi mari critici literari interbelici (Lovinescu, Ibrăileanu, Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Vianu, Pompiliu Constantinescu) li s-a adunat mai demult în volum, parţial sau integral, scrisul lor din acea vreme. I-a venit rîndul lui Călinescu, ale cărui cronici sînt, acum, aduse la lumină prin grija minuţios competentă a dlor Ion Bălu şi Andrei Rusu. E, în efortul lor, o faptă de cultură ce nu va putea fi niciodată îndeajuns lăudată.

Călinescu avea, în 1932, treizeci de ani, tocmai îi apăruse *Viaţa lui Mihai Eminescu*, scria romanul *Cartea nunţii*, era cronicarul literar al *Adevărului literar şi artistic* şi, din ianuarie 1933, codirector al *Vieţii Româneşti*, avînd pregătită pentru a fi publicată *Opera lui Mihai Eminescu* (primul volum în 1934) lucrînd, neostenit, la Biblioteca Academiei, pentru descifrarea şi transcrierea manuscriselor eminesciene. Era activ şi fără zăbavă, mereu cu condeiul în mînă, citind şi scriind cumva continuu, cu o încordare interioară care nu se lasă surprinsă nicăieri la suprafaţă. De n-ar fi fost decît ritmul infernal al cronicii literare săptămînale într-o revistă importantă (apoi, din 1933, în două) şi încă am sta uimiţi de enorma capacitate de muncă istovitoare a criticului. Şi nicăieri,în aceste cronici, nu avem a constata frunzărirea fugoasă a cărţilor recenzate, ci lectura lor atentă şi serioasă. Ba, de la începutul lui 1933, cînd era codirector al *Vieţii Româneşti*, înregistrează şi performanţa de a scrie de două ori despre aceeaşi carte, fără ca acele cronici să semene între ele, nu, desigur, în judecăţi,ci în scriitură. Şi, pentru că veni vorba de scriitură, Călinescu se deosebea de unii dintre colegii săi în ale criticii (Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, chiar Vladimir Streinu) prin calitatea artistică a cronicii sale, care căpăta această tonalitate firesc, ca o expresie a eului interior. Vreau să spun că a sa cronică literară are şi valoare expresivă, criticul convieţuind, în bună armonie, cu poetul şi romancierul. De unde, azi,marea delectare la lectura întregului, cronica păstrîndu-şi perfect calitatea specifică genului, citindu-se ca o bună pagină de proză artistă şi dînd, totodată, cititorului acea beţie ideologică de care vorbise odată criticul.

Cronicarul literar Călinescu nu e, ca alţii asemenea, o maşină obiectivă de apreciere şi judecare a valorilor, descoperindu-le din nisipul mişcător a ceea ce se publica. Are predispoziţiile şi idiosincraţiile sale în funcţie de care evaluează şi chiar se supune politicii de grupare a revistelor la care scria acum. Va comenta mai totdeauna favorabil cărţile scriitorilor din gruparea *Vieţii Româneşti, Adevărul literar* nefiind decît o filială bucureşteană a revistei ieşene, mutată, din 1933, şi ea, în capitală. Va scrie deci aprobator despre Stere (volumele din romanul *În preajma revoluţiei*), despre Ralea (cele două volume din *Memorial*), despre Jean Bart *(Europolis)*, T. Teodorescu-Branişte (romanele *Domnul Negoiţă* şi *Băiatul popii, Fundătura cimitirului no.13*), despre H. Blazian, redactor la *Adevărul, (Plastica 1931)*, Ibrăileanu *(Adela)*, Sadoveanu *(Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Uvar)*, despre Isabela Sadoveanu, Topârceanu („remarcabil poet liric") sau Demostene Botez. N-aş spune însă că în aceste cazuri nu e păstrată dreapta cumpănă. Şi probabil că aceeaşi servitute i-a dictat prizarea strepezită a unui roman ca *Drum ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu. Apoi Călinescu e un clasicist, preferă romanul de tip obiectiv, refuză proustianisme, analiza psihologică şi avangardismul. Poeţii avangardei sînt respinşi, cu argumente de idei, Voronca, Saşa Pană, Geo Bogza, Ştefan Roll, Zaremba avînd parte de aprecieri hotărît negative. Dacă respingerea unui adevărat poet, mare în unele plachete, cum a fost Voronca, mi se pare o cecitate impardonabilă, despre alţi avangardişti judecăţile sînt, adesea, drepte. Iată opinia memorabilă despre publicaţiile *Editurii Unu:* „Nişte oameni trişti şi sarcastici, farsori şi fanatici, disprețuitori de orice reguli şi autorităţi, grozav de dornici de a deveni ei înşişi autoritate, publică aici, cu o neînţeleasă constanţă faţă de nulitatea efectului în opinia publică, compuneri bizare, nu aşa de închegate încît să oprească ochiul, niciodată însă pînă într-atîta de stupide încît să n-ai din ele intuiţia putinţei noii arte". Că mişcarea avangardistă românească s-a impus apoi în lume, fiind şi azi recunoscută, n-are mare importanţă. În peisajul liricii româneşti ea n-a trecut decît rareori dincolo de gestică. Călinescu n-a agreat deloc nici zbaterea noii generaţii. De aceea,două dintre romanele lui Sebastian *(Fragmente dintr-un roman găsit, Femei)* sînt executate nemilos iar despre primul roman al lui M. Eliade *(Isabel şi apele diavolului)*, criticul scrie, comentînd *Solilocvii*, decis: „Şi d. Eliade a scris un roman, dar nu este şi nu cred că va fi vreodată romancier". Pripită prognoză, pentru că, în 1933, criticul va face parte din comitetul care a premiat romanul *Maitreyi*. Şi probabil aceeaşi idiosincrasie va dicta judecata negativă despre plachetele de debut ale lui Simion Stolnicu, V. Ciocîlteu, Radu Boureanu, Paul Sterian, Dragoş Vrînceanu, Cicerone Theodorescu etc.

Ar fi neadevărat să se creadă că şi în aceste fireşti servituţi şi idiosincrasii criticul n-a avut, adeseori, multă dreptate în evaluări. A rămas cu judecata limpede la marile valori, bucurîndu-se în a le releva. Intuiţiile şi aprecierile sale despre *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, *Răscoala* lui Rebreanu, *Rusoaica* lui Gib Mihăescu, *Adela* lui Ibrăileanu, *Ţara de Kuty* a lui Arghezi s-au verificat peste timp, fiind şi azi deplin valabile. E adevărat că n-a receptat *Patul lui Procust* ca un roman analitic ci ca o solidă construcţie epică. Judecata finală a criticului e însă memorabilă: „Incontestabil superior întîiului roman, *Patul lui Procust* este una din cele mai de seamă opere de proză din ultimul timp, aşa de bogat totuşi în lucrări valoroase, şi înseamnă un moment în scurta istorie a romanului românesc". Sau iată aprecierea despre *Răscoala*: „Pe dată ce ne coborîm în domeniul instinctului, în sufletul masei, d. Rebreanu devine un scriitor de o putere nebănuită, cu neputinţă de depăşit de altcineva. Analiza logicii şi a afecţiunilor colective sînt aşa de acute, aşa de zguduitor de vii, încît simţi nevoia să dai scriitorului un apelativ mai puţin banal decît *talentul*, geniul, bunăoară, într-atîta forţa creatoare depăşeşte orice socoteli critice mărunte... D. Liviu Rebreanu este un scriitor mare, aşa de mare încît picioarele sale lasă iarba nevătămată, dar dezrădăcinează pădurile". Şi despre *Adela*: „Cartea dlui Ibrăileanu este o carte de analiză în stilul lui Benjamin Constant şi este primul cu adevărat roman românesc de analiză, după cum este, neîndoios, cel dintîi roman al dragostei platonice".

S-ar spune, recitite azi, că sînt judecăţi de loc comun. Numai că ele au fost rostite, în 1932-1933, la apariţia acestor mari cărţi, fiind rodul curajului în opinie al criticii de întîmpinare. Şi, în acelaşi spirit, a ştiut să respingă, cu argumente valabile, prodigalitatea industrioasă a lui Cezar Petrescu sau Ionel Teodoreanu. Să citez cu titlu de exemplu opinia cu care începe cronica la romanul *Golia* de Ionel Teodoreanu. „D. Ionel Teodoreanu este scriitorul care, ca om, după zece ani de existenţă literară, n-a învăţat nimic nou din viaţă. Timpul a zburat pe deasupră-i şi l-a lăsat neatins, identic cu sine însuşi. Chiotul din primele sale pagini a rămas împietrit ca stîlpul de apă al havuzului îngheţat. Criticul, prin urmare, nu poate decît să-l urmărească în extensiunea operei, nicidecum într-o evoluţiune care nu există". Aş mai fi vrut să citez din cronicile la volumele patru şi cinci din romanul lui Stere şi respingerea, parcă polemică, a propriilor sale judecăţi anterioare în *Istoria literaturii*. Dar n-am spaţiu să o fac. Nu preget să notez însă o opinie din august 1933 despre specificul naţional. „Departe de noi de a nega specificul naţional, adică nota distinctivă a unei culturi, extrasă de raţiune şi după încheierea ciclului. Care e însă specificul nostru naţional? Se poate oare stabili aceasta cu rigurozitate ştiinţifică? Şi dacă nu, îl putem da ca normă? *Cultura naţională* e un concept din cele mai abstracte şi se reduce la o singură notă esenţială: cultură în limba naţională. Altfel ar trebui să eliminăm toate ştiinţele exacte şi naturale, în frunte cu matematicile... Dar chiar filosofia nu se poate naţionaliza, cum pretind dnii Băncilă şi Dima, pentru că dialectica n-are naţiune. Dar evident că în penumbra atitudinii sufleteşti subconştiente descoperi o notă mai mult sau mai puţin naţională. Aceasta e însă secundară..." Comparaţi această opinie din 1933 cu celebra postfaţă din *Istorie*, poematică îmbrăţişare a teoriei specificului naţional, şi veţi realiza distanţa astrală dintre o opinie şi alta în numai opt-nouă ani.

Şi acest al doilea volum al ediţiei, la publicarea căruia au trudit două verificate competenţe, dnii Andrei Rusu şi Ion Bălu, e remarcabil. Transcrierea textelor, copiate cu mîna din periodice, e impecabilă, cum e tot ceea ce poartă semnătura Andrei Rusu. Notele, alcătuite de amîndoi editorii, impresionează prin seriozitate şi cunoaştere, avînd, de fapt, fizionomia adnotărilor la o ediţie critică. Dl.Ion Bălu are grijă să spulbere prejudecata că aceste cronici au trecut apoi, uşor modificate, în *Istorie*. De fiecare dată ni se semnalează nu numai că pentru *Istorie* autorul a scris altceva în acele paragrafe unitare şi rotunde, dar că şi-a contrazis mai totdeauna judecăţile din cronici. O să vedem repede următorul volum al acestei exemplare ediţii? ■

G. Călinescu, *Cronici literare şi recenzii*. Ediţie de Andrei Rusu. Note şi comentarii de Ion Bălu şi Andrei Rusu. Vol. II. Editura Minerva, 1992.

---

romanului *Zodia Cancerului:* „Lîngă pită, brînză de burduf în strachină de lut. Lîngă brînză, cepe. Şi lîngă cepe, un ulcior de vin. - [...]Vă rog să nu vă supăraţi şi să *gustaţi* puţin din ce se găseşte gata, pînă ce-aducem altele".

Dintre sinonimele intensive ale lui *mînca*, vrednic de luare-aminte mi se pare, înaintea altora, *înfuleca*, termen familiar, pe care dicţionarele noastre îl definesc după cum urmează: „a mînca lacom şi repede, a înghiţi pe nerăsuflate". Implicînd în cel mai înalt grad conotaţia „lăcomiei", *înfuleca* este, prin excelenţă, verbul lui Flămînzilă, cunoscutul erou din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă: „Şi atunci, unde nu începe Flămînzilă a cărăbăni deodată în gură cîte o haraba de pîine şi cîte o ialoviţă întreagă, şi răpede mi ţi le-*a înfulecat* şi le-a forfăcat, de parcă n-au mai fost".

Cît despre *înfuleca*, trebuie făcută precizarea că, prin intermediul latinescului *infollicare*, etimonul său, el se înrudeşte strîns cu substantivul nostru - vechi, popular şi polisematic - *foale*, care, printre înţelesurile sale, îl cumulează şi pe acela de „stomac", „burtă". Petru Dumitriu, *Vînătoare de lupi* : „Ce drac îi în *foalele* tău, mă? îl întreabă tatăl, bănuitor, pe calul cel mai apropiat". Or, *foale* este moştenitorul direct al lat. *follis* cu acuzativul *follem*, şi acesta polisematic, însumînd, printre sensurile sale, şi pe acela de „burtă". Rădăcina *foll* - se regăseşte şi în derivatul popular latinesc *infollicare*, punct de plecare pentru *înfuleca (înfulica)* al nostru, care, etimologic, devine analizabil, semnificînd „a introduce în abdomen" sau, mai puţin academic, „a vîrî în burtă". Sensul dintîi - atît pentru lat. *follis* cît şi pentru rom. *foale* - este acela de „burduf", ilustrat la noi, printre altele, în proverbul „Brînză bună în *foale* de cîne", citat şi în Dicţionarul academic, ca variantă pentru mai cunoscutul „... *burduf* de cîne".

Dintre neologisme, cată să fie rînduit în aceeaşi serie *ingurgita* „a înghiţi (cu lăcomie)", pe care îl aflăm în franceză *(ingurgiter)*, dar şi în latină, unde *ingurgitare* se lasă descompus în prefixul *in-* şi *gurgit-*, tema substantivului *gurges, , gurgitis* „bulboană", „vîrtej", „abis". Neologismul *ingurgita* constituie, aşadar, încă e metaforă... moartă, dar recuperabilă pe calea analizei istorice, căci „pîntecele" celui care „ingurgitează" este asemuit unei „prăpăstii fără fund".

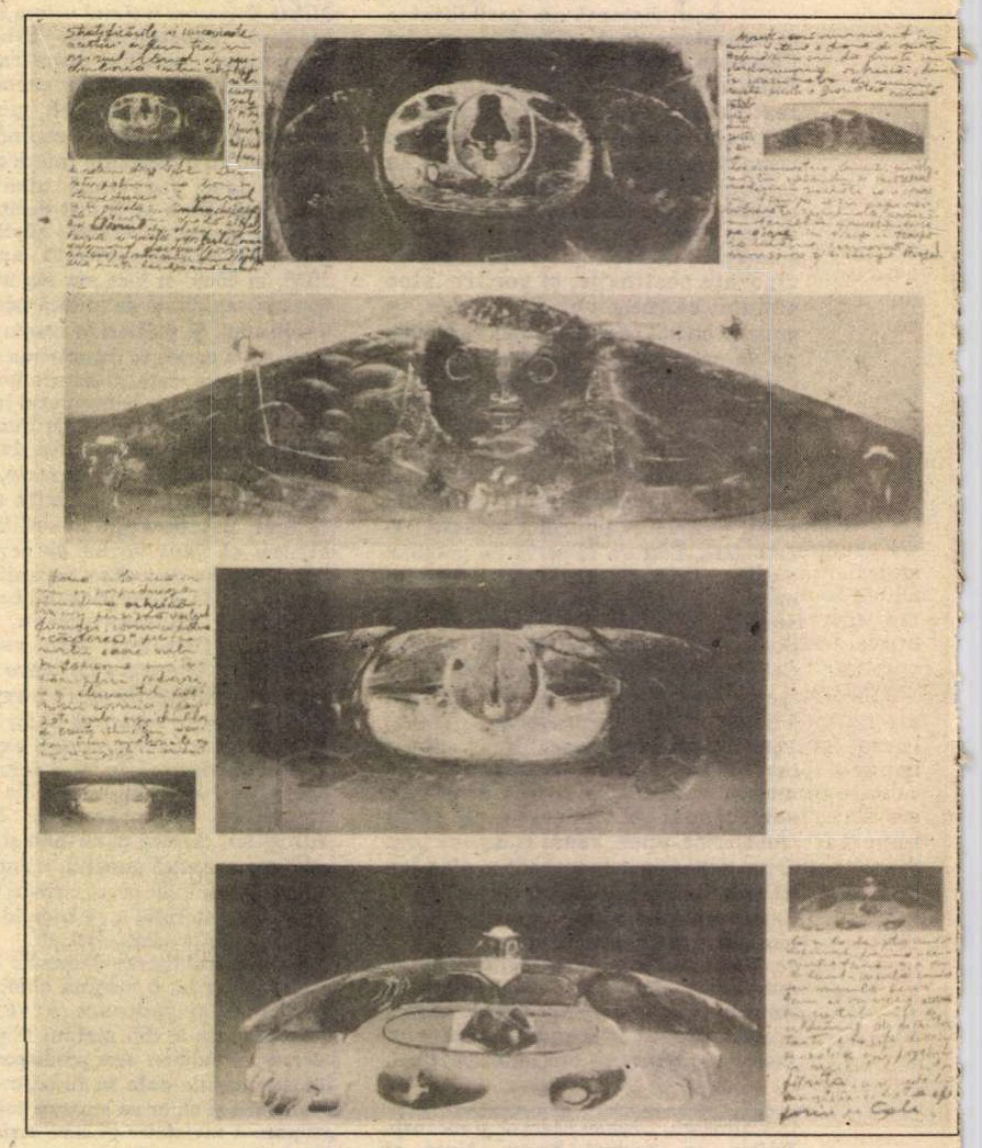
Alt sinonim intensiv al lui *mînca*, neologismul *devora* (lat. *devorare)*, se lasă şi el despicat, la nivelul latinei, în prefixul *de* - şi verbul *vorare*, a cărui rădăcină *vor-* o regăsim atît în împrumuturile simple *vorace* „lacom" şi *voracitate* „lăcomie" cît şi în compusele *carnivor, ierbivor, omnivor*. Încă o dată, *pîntecele nesătul* cheamă imaginea „abisului", căci din aceeaşi rădăcină *vor-* latina şi-a plăsmuit derivatul *vorago* „prăpăstie", „hău". Plină de tîlc, din perspectiva discuţiei noastre, mi se pare expresia ovidiană *ventris alta vorago:* „al burţii hău adînc".

G.I.Tohăneanu

Revista noastră îşi propune să prezinte din cînd în cînd personalităţi remarcabile din domenii mai puţin mediatizate - arte plastice, muzică, filosofie, ştiinţă etc. - creatori români contemporani care, cu modestie dar şi dreaptă conştiinţă a propriei valori, îşi construiesc în tăcere şi trudă opera menită să le supravieţuiască. Acum,cînd prim-planul vieţii publice e invadat de atîţia impostori gălăgioşi iar onorurile sînt împărţite pe alte criterii decît ale meritului real, considerăm gestul nostru necesar.

Paula Ribariu:

„Arta ţi se dăru



Arheu

Proiecţiile memoriei

CEA MAI RECENTĂ expoziţie a Paulei Ribariu, deschisă la Sala Dalles în 1990, punea privitorul într-o stare de şoc. O vastă lume de forme, pentru care orice reper devenea ineficient, se autogenera cu acea energie a organismelor primare care îşi conservă specia prin inepuizabila proliferare a nucleelor. Extensia şi adîncimea erau două coordonate la intersecţia cărora, ca în haloul unei fisuri, privirea se supunea pe sine unui examen sever, căutîndu-şi puncte de sprijin în toate zonele pe care convenţia artistică le experimentase: memoria formelor, polimorfismul limbajului, sintaxa imaginii, încărcătura mesajului. Şi în această lume paralelă, parcă anume spre a adînci echivocul, se mişca, abstrasă şi tăcută, Paula Ribariu, iar silueta ei evanescentă extindea seria interogaţiilor: de fapt, cine pe cine? Paula Ribariu este autor sau consecinţă? Este sursa acestor forme imprevizibile sau doar una dintre posibilele întrupări pe care un sistem, odată imaginat, începe independent să le producă? Indiferent de răspuns, pictura Paulei Ribariu debutează cu această *siluetă evanescentă*, cu punerea în criză a antropomorfismului.

I. *În căutarea chipului pierdut*

Premiza lumii pe care şi-o închipuie artista este o umanitate decorporalizată, risipită în spaţiu şi în istorie şi al cărei chip poate fi (şi trebuie) refăcut din *semne*, din fragmente recuperate. Identificarea acestor *semne* impune un comportament arheologic - o investigaţie în adîncime -, pe de o parte, şi unul etnologic - o investigaţie pe orizontală -, pe de altă parte. Odată reperate, ele sînt integrate, după tehnica vitraliului, într-un complex sistem imaginar care-şi propune aproximarea unei *fizionomii interioare* cu toate congruenţele şi discontinuităţile ei. În absenţa anecdoticii corporale, sînt aduse în zona vizibilului doar elementele de *identificare* şi mărturiile unei existenţe incoruptibile. Liniile de forţă ale acestei umanităţi evanescente, care stabilesc zonele de conexiune între micro şi macrounivers, sînt sugerate vizual printr-un inepuizabil repertoriu de sigle al căror potenţial expresiv şi conotativ descarcă deopotrivă mesajul particularului şi pe cel al generalului. Fizionomia umană, oscilînd între hieraticul egiptean şi descriere sumară în descendenţa viziunii plastice preistorice - silueta statuetei neolitice de os, deposedată de orice detaliu anatomic -, desenul hiperrealist al mîinii, talpa şi amprenta ei, *urma*, sînt tot atîtea forme plastice, dar şi semne saturate de conţinuturi latente, cu ajutorul cărora Paula Ribariu îşi articulează discursul vizual. Într-o reprezentare concentrică, acest antropotropism marchează chiar *centrul*, sîmburele iradiant, în funcţie de care se organizează, se dimensionează şi se defineşte întregul context. El însuşi un spaţiu simbolic ce nu trimite spre *exterior*, nu semnalizează topografic, ci doar reverberează enunţul prim căruia-i preia dinamismul şi-i argumentează sugestiile. Pe suprafeţe cromatice neutre, în care tonurile terne impregnează pînza pînă la senzaţia vidului, arhitecturi bizare - sinteză între piramidă şi tumul- se constituie în cicluri şi devin indicatoare de sens. Regimul geometric în care se adună aceste structuri, creşterea lor modulară, culoarea care devine lumină pe măsura ascensiunii, suprapunerea unor elemente cu aluzie antropomorfă, înscriu acest nivel al reprezentării nu doar în prelungirea epică a *nucleului*, ci şi în continuitatea lui simbolică.

II. *Spiritul şi forma*

În paralel cu acest *cadru* al formelor, Paula Ribariu construieşte unul al reperelor spirituale explicite. Dintr-o irepresibilă nevoie de a suprapune realului propria-i imagine reînvestită semantic, pictura coboară din cadrele bidimensionalului şi proliferează în obiecte tridimensionale, remodelează spaţiul şi amplifică suprafaţa de contact. Un amplu ciclu de *altare* introduce în cîmpul vizual semnalul religiosului, atît prin forma obiectelor, cît şi prin natura reprezentării. Perspectiva inversă din pictura bizantină este preluată deopotrivă în secţiunea *altarelor* şi în combinaţiile grafice. Dar austeritatea patern-ului bizantin şi acuitatea enunţului plastic intră sub incidenţa unei imaginaţii dezlănţuite. Sobrietatea liniei şi a culorii convieţuieşte cu opulenţa şi voluptatea formelor, semnul sumar îşi părăseşte tăcerea şi redescoperă eficienţa volubilităţii.

Dincolo, însă, de orice glosare pe marginea sugestiilor culturale şi spirituale din pictura Paulei Ribariu, dincolo de orice conexiuni de idei, artista trăieşte cu exuberanţă o adîncă experienţă vizuală. Temperament artistic cu dominante baroce, ea nu se rezumă la decupaje, la restrîngerea expresiei pe zone individualizate, ci face tentativa unei priviri cumulative, unifică adversităţi şi disociază entităţi. Ceea ce ar părea, la o privire fugară, ireconciliabil, în pictura Paulei Ribariu devine posibil şi actual. Citatul bizantin convieţuieşte cu accentul hiperrealist, forma riguroasă cu disoluţia suprarealistă, aluzia creştină cu reanimarea perspectivei magice, iar stilistica arhaică se întîlneşte cu sugestia metafizică. Problematizînd conceptual şi plastic, Paula Ribariu îşi defineşte şi regimul cromatic. Ea aparţine acelei categorii de pictori pentru care culoarea, în particular, şi limbajul,în general, sînt mijloace şi nu scopuri. Culoarea circumscrie spaţii, creează forme, dar îşi refuză participările la irizări ceremoniale ori la bucurii fulgurante. Şi Paula Ribariu ia în stăpînire, astfel, o lume de *acte* şi nu una de *gesturi*. Ea se aşează tăcută, departe de orice exultanţă solară, în zona vesperală a picturii noastre, acolo unde spiritul lui Corneliu Baba tutelează firesc şi, oarecum, în vecinătatea lui Sorin Dumitrescu cel din Hipersemne. Dar dacă Sorin Dumitrescu *focalizează*, Paula Ribariu *indică sinoptic*. Într-o realitate aburită şi evanescentă.

Pavel Şuşară

- De vreo douăzeci de ani ai optat pentru recluziunea în atelier, lucrînd zi-lumină, fără duminici şi sărbători - o disciplină ascetică a muncii, incompatibilă cu boema, prin care, totuşi, ai trecut. Cum a venit decizia asta de a te dedica exclusiv artei tale?

- Mi-am spus că nu am voie nici să trăiesc, nici să plec în moarte fără să-mi împlinesc harul.

- Poate un artist, obsedat de arhetipuri ca tine, să ignore total ce se petrece în jur? sau, altfel spus: în ce raport se află realitatea socială, politică, evenimentele efemere, cu adevărurile eterne căutate în şi prin artă ?

- Discursul unei păsări, freamătul neliniştitor al unei păduri, sărăcia, boala şi jegul aşezînd un om şi gunoaiele străzii la poalele unei biserici, ca şi o mulţime „atomizată“ de-o idee sînt semne ale lumii, fac parte din traiectul unei deveniri. Martorul ca şi participantul (şi eşti participant oricum) sînt fulgerările traiectului acela. Dacă te poţi „sustrage“ (zice poetul) efemerului, vezi cîmpul devenirii. Îl simţi sau îl resimţi sub semnul tragic al neputinţei, insignifianţei, repetabilului uman, ori poate al sublimului (încordării omului de-a se opune aneantizării).

Poţi, deci, introduce sub specia efemerului nu numai întîmplările cotidiene, dar toată istoria omului, lumii, universului, dacă, la răscrucile conştiinţei, nu afli semnele rostitoare. Detaşarea nu înseamnă uciderea lumii.

- Ce reprezintă, după ani de muncă solitară, momentul confruntării cu publicul, ca în cazul marii expoziţii de la Dalles din '90? Ce consecinţe are în plan artistic şi psihic un asemenea moment? Succesul (sau insuccesul) de critică şi de public este stimulator sau inhibant pentru artist? Ţii cont de părerile celorlalţi (specialişti ori amatori)?

- Poate ar fi bine să stabilim un lucru: anume că solitudinea unui om are multe „înfăţişări“. Poţi spune că un om vizitat pe vîrful unui munte de o mulţime de prieteni, învăţăcei, necunoscuţi e un solitar? Dar, dacă omul acela, prin ceea ce face, se arată cu fapte de-o vădită singularitate şi dacă opera lui rămîne nediscutată la nivelul rostului ei, chiar dacă el este asaltat de mulţime, acesta-i desigur omul cel mai solitar. De aceea, expresia ta „ani de muncă solitară“ îmi aminteşte de marile exemple de solitudine şi de ciudăţenia solitudinii.

Deschid o expoziţie atunci cînd un gînd s-a întruchipat substanţial. Cu expoziţia de la Dalles fusesem amînată sub diferite pretexte de trei ani şi... dacă n-aş fi pus, într-un fel, piciorul în prag, n-aş fi deschis-o.

Nu ştiu ce-i acela succesul. Nu ţin cont de părerile nimănui, dar există oameni şi opere care m-au marcat, competenţe care mi-au dat „calea“, sau critici cărora le sînt recunoscătoare, pentru că scriind despre lucrările mele au împiedicat ignorarea prezenţei mele în expoziţii.

- Oricît ar fi de neplăcut, aş vrea să vorbim şi despre condiţia materială a artiştilor plastici acum, aici. Dacă pentru scriitor e de ajuns hîrtia şi creionul, pentru voi, materialele de bună calitate sînt indispensabile. Şi ele au fost dintotdeauna scumpe, iar de cînd cu inflaţia... Poate un plastician să-şi procure tot ce-i trebuie pentru lucru şi eventual să întreţină o familie, fără să-şi piardă vremea cu alte îndeletniciri, mai productive? Ce soluţii ar fi pentru asta şi care ar fi rolul U.A.P.-ului?

- Sînt aici două nivele ale problemei: pentru nivelul material, breasla avea în dotare toate mijloacele necesare de a ieşi

...ie pe măsură ce i te dăruieşti“

de sub teroarea sărăciei, aşa cum reuşise în timpul lui Ceauşescu să-i înfurie pe nomenclaturişti, tocmai pentru faptul că se putea dispensa de ajutorul lor material. Dar, această zestre trebuia cu o neasemuită atenţie drămuită, „păstorită“, într-un moment cînd relaţiile dintre diferitele domenii economice, industriale, se destrămau, lăsînd loc nesiguranţei formării noilor relaţii. Or, această „păstorire“ trebuia făcută nu numai cu competenţă, talent managerial, dar şi cu iubire de artă...

Spre surprinderea mea, membrii U.A.P. au reacţionat la fel cu mulţimea înspăimîntată, astfel că au putut fi dirijaţi cu abilitate şi ne-am trezit într-o situaţie jalnică. Dar, din punctul meu de vedere, denigrarea, izgonirea valorilor, exagerarea vinei unora tocmai de către cei care fuseseră de-o lasitate incredibilă de-a lungul anilor, şi de-o indiferenţă stupefiantă faţă de structura morală mai adîncă a oricărui artist - este partea cea mai întristătoare a stării actuale a breslei (acesta-i cel de-al doilea nivel al problemei).

Cît despre materialele bune de care are nevoie orice lucrare de artă, acest lucru este dramatic: de ani de zile, importul de culori, pensule, verniuri (de calitate recunoscută pe piaţa mondială) era din ce în ce mai mic, pînă nu s-a mai importat nimic. După revoluţie, dispăruseră cu desăvîrşire. Apoi, au apărut particularii, cîţiva, de-o rară îndrăzneală, pentru că preţurile sînt, pentru artistul care îşi respectă arta, insuportabile, iar materialele de primă mînă nu se aduc pe nimic.

Artistul ajuns la maturitate, ieşit dintr-o societate care mai mult l-a ascuns sau l-a negat, nesituat deci pe o cotă a valorilor care să-i asigure bunurile pentru lucru (iar nu pentru a trăi), are conştiinţa clară că foloseşte un material inferior pentru o ştachetă europeană sau mondială căreia el îi face faţă prin talent, idee, meserie, dar nu şi prin materialele folosite (desigur, atunci cînd nu e vorba de un demers artistic în care jocul descătuşător de energie umană poate face din orice o artă a comunicării...).

Despre familie, părerea mea e atît de personală că nu poate fi luată în discuţie; oricum familii au toţi oamenii. Aceasta e problema tuturor.

Soluţii nu am, sînt o nepricepută. Riscînd să par conservatoare, afirm că aceia care au reuşit să conceapă sub nasul lui Ceauşescu o întreprindere care să ne scoată de sub tutela economiei socialiste (mă refer la cei cîţiva artişti întreprinzători a căror rezistenţă s-a dus pe linia aceasta şi prin ea am reuşit să ne facem opera), pot să răspundă noilor relaţii cu întreprinzători români şi străini, prin care să ne regăsim, deocamdată, pe linia de plutire.

- Îţi cunosc intransigenţa morală şi ştiu cît te dezgustă compromisurile în artă. Crezi că un artist foarte talentat care, pentru bani, privilegii sau mai ştiu eu ce, şi-a înjosit într-o anume perioadă vocaţia, poate fi salvat ulterior de lucrările sale „cinstite“? Sau, atunci cînd se face socoteala finală a unei „opere“, impurităţile umbresc toată cariera?

- „Cariera“ poate fi umbrită sau nu. Cel care acceptă ideea de carieră optează oricum. Opera însă, ea nu poate fi făcută decît într-un anume fel: dăruindu-i-te total. Această dăruire scoate artistul din rîndul făcătorilor. Arta ţi se dăruie, pe măsură ce i te dăruieşti. Un asemenea fel de existenţă e un foc înalt. Cine-l stinge, pe sine se pierde şi pierde îndurarea artei. Trebuie să ştim, dacă artă e tot ceea ce acceptăm sub acest nume în temporalitate.

- Deşi concentrată asupra lumii tale - căci tot ce ne înconjoară aici în atelier e o lume inconfundabilă - te interesează ce se întîmplă în arta plastică de la noi şi de „afară“ în acest sfîrşit de mileniu. Există un „înăuntru“ şi „în afară“ separabile? Ce artişti români contemporani crezi că ar merita pe deplin recunoaşterea mondială şi ce ar trebui făcut pentru asta?

- Nu cred că în ultimii cinci-şase ani am avut informaţii care să acopere direcţiile spre care se îndreaptă arta lumii. Informaţii „dirijate“ am avut, dar nu corecte, nu în suficientă măsură ca să se poată pune în balanţă valoarea sau amploarea unor fenomene artistice. Este rău, este bine? Sîntem în lume ca şi ceilalţi. Profunzimea implicării artistice a Răsăritului este ea însăşi una din şansele modernităţii.

Cred că atunci cînd în lume se întîmplă ceva teribil, structurile arhetipale umane reacţionează nevăzut, relaţionînd înr-o anumită măsură gesturile sau manifestările omului. Nu sîntem în nici un fel străini nici lumii vizibile, nici lumilor.

Vorbind despre arta românească, socot că avem o extraordinară şcoală de sculptură ce trece vizibil către un cîmp ambiental în care cromatica se alătură semnului; am o stare de uimire că nu se înţelege că avem multe personalităţi valabile în pictură, cu o operă făcută deja. Cît despre «ieşirea noastră în lume», aş spune că, fără un muzeu de artă contemporană, orice discuţie e de prisos. Pentru că acest muzeu aduce cu sine:

- cunoaşterea şi eşalonarea direcţiilor artistice şi a personalităţilor care le avem;

- posibilitatea de a organiza, după zeci de ani, la noi acasă, manifestări internaţionale periodice, după criterii esenţiale şi nu întîmplătoare;

- oferă pentru participările noastre în exterior o bază de unde pot pleca lucrări şi unde poate fi regăsit un artist cu o expunere amplificată. Căci manifestările (chiar cele premiate) se uită uşor.

- Ca să nu mai vorbim, că un muzeu de artă contemporană poate oferi atît pentru iubitorii de artă cît şi pentru artişti (în felul în care se concepe astăzi un muzeu) un loc de studiu, de care avem nevoie.

Se pot face multe într-o lume care, în întregul ei, trebuie să se teamă de izgonirea culturii şi sensibilităţii, şi îmi vine în minte propunerea japoneză de acum cîţiva ani, de a crea un consiliu mondial al artiştilor care să legifereze locul şi dreptul artistului în lume...

- Fiindcă discuţia noastră va fi publicată în „România literară“ aş vrea să-mi vorbeşti puţin despre Paula Ribariu - cititoarea. Ştiu că, aşa cum pictura ta s-a esenţializat, şi lecturile s-au orientat de la literatură spre marile mitologii, filosofie, texte sacre. Ce cărţi te-au marcat în mod special de-a lungul timpului?

- Îmi pui o întrebare mie, sau unei staturi academice? Am citit din toată literatura lumii: poezie, proză, eseu şi întrucîtva filosofie. Dar marea mea şansă a fost, de la un moment dat, că însetării şi stării de căutător i s-a deschis starea de meditaţie şi - prin meditaţie - şansa revelării, ca sens al dialogului cu Fiinţa.

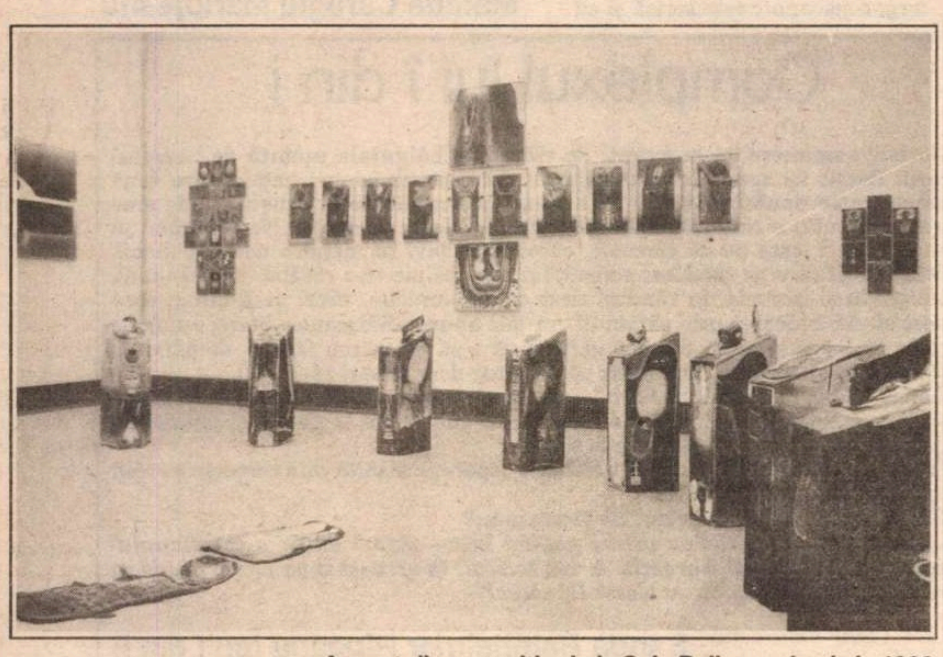
Astfel, lucrurile se „rostesc“ într-un anume fel şi a înţelege e minunat, fie că-i vorba de-o carte, de-un puf de păpădie, de surîsul ce se întoarce sieşi pe-un chip deodată frumos...

- Şi o ultimă întrebare, la care dacă nu vrei, nu răspunzi: prin ce poate compensa, pentru o femeie, creaţia artistică, lipsa copiilor?

- Lumea nu e a femeii şi a bărbatului. Lumea este a făpturii. Lumea e o stare de creaţie. Dacă blochezi femeia în matern, blochezi în ea lumea omului. Istoric, femeia a fost zidită în trib, în familie, în societate, aşa cum destinezi animalul să fie de povară sau de mîncare.

Femeia nu e egală cu bărbatul. Pentru a fi, ea trebuie să se arate cu mult mai dotată sau mai capabilă decît un bărbat, numai aşa i se trece cu vederea faptul de a se fi născut femeie.

Adriana Bittel



Aspect din expoziţia de la Sala Dalles, noiembrie,1990

Tărîmuri

TĂRÎMURI în care umbli cu tăcerea de mînă prin bezna increatului, căci tăcerea şi bezna sînt elementele care fac posibil orice fapt artistic major: postulat din care se hrăneşte pictura Paulei Ribariu, însă de la depărtarea cuvenită, pentru a nu-l transforma în ceea ce nu poate fi niciodată, adică în metodă de creaţie. La nivelul uneltelor, artista porneşte, aşa cum s-a mai remarcat, de la decalcuri suprarealiste (Dali, Magritte, Chagall), însă spectrul în care se plasează imaginea globală este unul al misterelor telurice, al dramei cosmic-ontologice. Aburul genezei pluteşte deopotrivă peste proiectul fiinţelor şi lucrurilor, materia însăşi devine palimpsest al unui logos criptic, răboj al posibilităţilor de racordare la cosmicitatea inaparentă ce ne pîndeşte cel mai mic gest. Mari montaje sau pînze izolate, vehiculînd detalii anatomice (ochi, palmă, talpă) ori totalităţi integratoare (sfere magmatice, carapace de broască ţestoasă), semne dintr-un alfabet cathartic (X-ul fiinţei arhetipale *Arheu; Omega* aşteptării pe-o plajă a lumilor sfîrşite sau încă neivite) toate riguros metamorfozate, scurgîndu-şi odată cu asemănările ceva dintr-un fluid iniţiatic ori dintr-un blestem imemorial. Căci demersul pictural nu e niciodată explicativ, sugestia lucrează în profunzime profitînd de haloul culorilor, de ocruri şi brunuri, de albastruri lichide, livezile subpămîntene se-nşiruie pe poalele unei feţe de masă, o naturaleţe dezarmantă te gîtuie, îţi taie răsuflarea, *ceva* pe care penelul l-a pregătit îndelung stă în faţa ta, gata să se nască: inefabil degajat de forme generos construite, de focalizări exterioare ce mizează pe-un geamăn lăuntric, de eboşe umane ce visează trans-corporalitatea spaţiilor interstelare. De o muzicalitate necăutată, izvorîtă atît din echilibrul cromatic al compoziţiei, cît şi din preţioasele efecte de ecou ale detaliilor transparente, ale corespondenţelor cu iz alchimic, pictura Paulei Ribariu este cel mai bine reprezentată de ideea unui evantai (ori anfiladă) de altare aşteptînd iminenta apariţie a unui zeu nevăzut pe care, în cele din urmă, constaţi că îl conţin ele însele aşa cum arcul îşi conţine, în propria încordare, vectorul potenţial al săgeţii.

În general, încercarea de a fixa în conştiinţă reverberaţiile unei viziuni ia adesea forme neaşteptate, chiar contradictorii, şi credem că asta se datorează în primul rînd naturii ambigui a ceea ce numim viziune, imagine plastică, proiecţie nu atît a exteriorului (pe care însă îl reprezintă volens-nolens) cît a lăuntrului care o guvernează sau măcar o provoacă. Pare deci firesc că iconograma rezultată are nevoie de-o traducere în termenii lăuntrici ai fiecărui receptor, iar variaţiile de interpretări între diverse sensibilităţi constituie o arie de interferenţă pe care artistul - conştient sau nu - şi-o prestabileşte.

În fond, receptarea artistică nu e altceva decît vederea din spatele globului ocular, în timp ce pictura e partea dinlăuntru a pleoapei, carne prin naştere, dar spirit prin folosire, prin posibilitatea de negare a lumii vizibile în favoarea celei invizibile.

Pleoapă, boltă, catapeteasmă.
Arc, anfiladă, evantai, semicerc.
Săgeată, vector, centru.
Alfa şi omega.
Aleph.

Recurgem la semne, spaţii, culori şi tăceri. Ne uităm unii spre alţii, nu spre a ne vedea, ci spre a ne *recunoaşte*. Recunoaşterea e dincolo de spaţiu şi timp: ea e figură pură. Recunoaşterea e mai explozivă decît un ciclop care orbeşte. Recunoaşterea e o culoare dinlăuntrul unei pietre care nu se sparge niciodată.

Constantin Abăluţă

Cîteva motivaţii lingvistice pentru scrierea cu â

DEŞI nu sînt de acord nici cu modul în care Academia a „decretat", prin votul majoritar al unor nelingvişti, o revenire necesară la scrierea cu *â*, nici cu catalogarea (atît de simplificată, fără argumente din interiorul limbii), de „act politic" a celuilalt „decret", din 1953; deşi nu sînt de acord nici cu „abţinerea" în cadrul Academiei (căci: ce înseamnă în ştiinţă „a se abţine"?; ce ar însemna ca un fizician să procedeze la fel într-o situaţie-limită, cu consecinţe definitive, într-un sens sau altul, pentru omenire?) şi nici cu „da"-ul, oricît de răspicat, al unui singur lingvist (care nu se putea obiectiva, totuşi, în această problemă; ar fi fost nevoie de o comisie de specialişti, care să fi elaborat un raport, specialişti care să aibă şi drept de vot în final); deşi am sentimentul clar că, oricum... nimic nu se schimbă, nici de o parte nici de alta, totuşi, intervin în discuţie în ideea de a aduce o altă perspectivă, de a lămuri cîteva aspecte care nu au apărut - cel puţin în ceea ce am citit eu pînă acum - în atît de vasta, inepuizabila noastră presă. O fac cu atît mai mult cu cît criteriile se amestecă, cu sau fără intenţie, creîndu-se în mintea multor categorii de „scriitori" în româneşte tot felul de confuzii.

În primul rînd, problema are două componente, clar delimitabile: *a)* una extra-lingvistică, cu aspectele politic (= are scrierea cu î raţiuni comuniste/slavizante?; „bun naţional"?, act „patriotic/patriotard", în funcţie de poziţia pe care te situezi? etc.) şi economic (= poate suporta economia românească, în această stare de criză, costuri de... miliarde-pentru uriaşe lucrări normative care să înlocuiască DEX-ul, DOOM etc., pentru perfecţionarea cadrelor didactice şi / sau din mass-media, pentru noi manuale aici, dar şi în Basarabia?; ş.a.). Consider că analiza acestei componente şi, în consecinţă, ponderea ei nu sînt determinante, decisive în discuţie, iar pentru partea economică, nu lingviştii trebuie să facă/ţină seama de aceste calcule; b) cealaltă perspectivă, intralingvistică, este însă esenţială. Ea îşi caută explicaţiile în interiorul limbii române, în istoria ei, în sistemul ei fonologic (deci în funcţionalitatea ei la acest nivel) şi în utilizarea unui sistem grafic corespunzător unei bune comunicări în scris. Făcînd o astfel de analiză, putem conchide în ce măsură este sau nu vorba şi de o slavizare a limbii române prin generalizarea scrierii cu î, cu excepţia cuvintelor din familia lui *român*. Nu am în vedere nici un fel de articol/semnatar participant la discuţia purtată pînă acum: majoritatea colegilor mei de breaslă sînt împotriva „schimbării", argumentele lor sînt însă sau extralingvistice, sau, dacă sînt istorice, descriptive etc., ele au în vedere, de obicei, numai acele fapte care sînt pentru menţinerea lui î, lăsînd de o parte pe cele, poate mai importante, care vorbesc pentru reintroducerea lui â. Dat fiind că aspectele istorice şi descriptive se întrepătrund adeseori, pe de o parte, şi faptul că spaţiul pentru expunerea mea este limitat, voi grupa diferitele aspecte după cum urmează:

1. Revenirea la â nu este o altă fază a „purismului" / „latinismului", cum se afirmă cu vehemenţă în unele articole: căci una este să inventezi cuvinte cu orice preţ, să le dai terminaţii latineşti etc. (cf. latinizanţii din secolul al XIX-lea), şi cu totul alta este să restitui ceea ce i s-a *furat* scrierii româneşti, prin scoaterea din uz a lui â, pentru că:

2. Sistemul vocalic al limbii române, care are 7 termeni (a, ă, â; e, i; o, u) se caracterizează, după cum se ştie, în comparaţie cu celelalte limbi romanice, tocmai prin prezenţa unei opoziţii tripartite de închidere pe axa centrală: *a →ă →â*. Or, dacă lat. *canto, quando, campus* au dat în româna comună (=anterioară despărţirii în actualele ei ipostaze nord- şi sud-dunărene) **cántu, cándu, cámpu*, iar, astăzi *cânt, când, câmp (cf. si it.* canto, quando, campo, fr. (je) *chante, quand, champ etc.)*, aceasta înseamnă că, fonetic vorbind, prin deschiderea cea mai mare a gurii obţinem vocala cea mai deschisă *a*, pe prima treaptă, apoi prin mişcarea maxilarului inferior spre sus îl obţinem pe *ă*, treapta a doua, iar, printr-o închidere şi mai mare, pe treapta a treia, obţinem un *â*. În total, deci, trei timbre vocalice, care, pe parcurs, au devenit distinctive, adică au creat opoziţii de tip / casa ~ casă / (prin alipirea articolului enclitic încă din româna comună), iar altele de tip / rău ~ râu /, văr ~ vâr /, ţări ~ ţâri / sau / ura ~ ură ~ urâ / (aceasta din urmă o opoziţie cu trei termeni, unde ultimul *â* provine dintr-un lat. *i*, dar, fonetic şi fonologic, nu există nici o deosebire între cele două surse, ele avînd acelaşi rezultat). Prin urmare, de ce atunci cînd s-a introdus scrierea „fonetică" (de fapt fonologică, dar, la vremea respectivă, „fonetic" se opunea lui „etimologic"), nu s-a scris cu *â* peste tot, acest semn notînd acelaşi sunet/fonem ca şi *î*? Pentru că pro-fonetiştii au vrut, din motive bine determinate, să facă unele concesii etimologismului latin, scriind cu *î* la iniţiala cuvintelor care conţineau un lat. *i* - (dar şi, pentru a simplifica, şi în *îmblu, înger*, care aveau un *a* - în latină), de obicei în cuvinte ca *începe, înţelege* etc., formate cu prefixul lat. *in* - . Se poate spune, deci, că scrierea cu *î*- a uzurpat-o pe aceea cu *â*, căci, repet, fonemul /â/ este, în sistemul vocalic al limbii române, un rezultat al fenomenului de închidere la nivelul seriei vocalice centrale, ceea ce îi dă dreptul la notarea lui cu *â*, indiferent de vocala din care acest /â/ provine.

3. „Simplificarea" scrierii româneşti prin generalizarea lui *î* (cu excepţia cuvintelor din familia lui *român!)* este, aşadar, o impostură. Cărui fapt sau cui se datorează ea? Deşi am trăit acea epocă (încă din noiembrie 1950, studentă în anul IV fiind, eram preparatoare, iar din 1951 asistentă la Catedra de limba română), n-aş putea preciza care dintre academicienii de rangul I - Iordan, Rosetti, Graur - poartă o vină mai mare decît celălalt. Pot afirma însă fără teama de a greşi că un rol important a jucat (voit? nevoit?) academicianul Ion Petrovici, un veritabil savant în domeniul foneticii şi al fonologiei, al dialectologiei româneşti mai ales nord-dunărene, un strălucit comparatist în slavistică. Avînd atît de prezente în mintea sa sistemele de funcţionare la nivel fonologic din limbile slave, Petrovici a „scandalizat" fonologia românească (Rosetti, Avram, Vasiliu, Caragiu - pentru sistemul fonologic al aromânei ş.a.) prin susţinerea unei teze aberante, aceea că sistemul vocalic al limbii române are numai 5 vocale *(a; e-ă; i-î; o; u)*, dar nu mai puţin de 72 de consoane (o serie neutră, una palatalizată, una rotunjită şi o a patra rotunjită-palatalizată)! Aceasta însemna, după Petrovici, că *e-ă* şi *i-î* erau variante poziţionale condiţionate de timbrul consoanei precedente. Pentru împătimitul slavist, deci, sg. *hoţ* cu trei foneme, se deosebea de pl. *hoţi*, care avea tot trei fomene, prin diferenţa dintre *ţ*, neutru şi *ţ'* palatalizat, şi nu prin prezenţa unei vocale în plus, *-i*. La fel, opoziţia neutralizată din graiul mold. (un) *hoţ* - (doi) *hoţ*, în alte graiuri *hoţu-hoţ* (rotunjită ~ neutră) sau *hoţu-hoţi* (rotunjită ~ palatalizată) sau *ariciu-arici* (palatalizată-rotunjită ~ palatalizată, în unele graiuri; opoziţie neutralizată, (un) *arici* - (doi) *arici*, în limba literară). Un sistem fonologic, dealtfel, foarte coerent şi echilibrat, rezultat, trebuie să recunoaştem, şi dintr-o excelentă cunoaştere a graiurilor daco-române (E.P. a fost unul din autorii efectivi, nu numai cu numele, ai „Atlasului lingvistic român"). Este clar însă că, într-o astfel de interpretare fonologică, în care *î* şi *i* sînt două realizări ale aceluiaşi fonem, determinate contextual (=de timbrul consoanei precedente), despre o „apropiere" de orice fel - istoric, funcţional, vizual - între *î* şi *â* nu mai putea fi vorba. Ca lingvist, nu aş putea spune că, prin generalizarea lui *î* (cu excepţia menţionată), limba română a fost „slavizată" sau că a „părut" a fi astfel. Aş spune însă că presiunea slavă, lingvistică, dar şi de altă natură (probabil) a deposedat limba română de una din trăsăturile ei moştenite din latină, prin închiderea timbrelor vocalice, ceea ce a dus la crearea unei serii centrale cu trei termeni.

4. Confuzia care se face prin afirmaţia categorică „scrierea românească este fonetică/fonologică" trebuie înlăturată: scrierea noastră nu aplică perfect acest principiu; nu scriem chiar cum pronunţăm, căci nu notăm nici semivocalele, nici vocalele scurte, nici sinerezele – prezente nu numai în limba vorbită/aspectul sonor, dar şi la unii scriitori; mai mult, ea cuprinde numeroase situaţii în care acelaşi fonem se notează prin două semne diferite: *che, chi (chem, chin, cheamă, chior, ochi)*, dar şi *ke, ki (kenotron, kenyan, kil(ogram), kilowatt* etc.; ca să nu mai spunem că litera *k* notează şi velara surdă *c: kalam, kaizer* etc.; v. DOOM, litera *K)*. Tot aşa, grupul consonantic *cs* se notează şi în acest fel, dar şi, mai ales, prin *x (vacs, văcsui, cocs*, faţă de *lux, taxă* etc.). Atunci de ce să nu acceptăm şi literele *â, î* pentru acelaşi sunet/fonem? (cu atît mai mult cu cît „principiul" este încălcat prin însăşi acceptarea lui *â* în *român* etc.!)? Sau invers, cu aceeaşi literă notăm mai multe sunete/foneme: literele *c, g* notează velarele *c, g (car, crac, rac; gol, greu, trag;* consoana *c* este scrisă şi cu *k*, v. *supra)*, dar şi africatele *ce, ci, ge, gi (cer, cine, face, faci; ger,ginere, plînge, plîngi)* şi ocluzivele palatale *che, chi, ghe, ghi* (cf. *supra)*. Scrierea noastră nu este perfect fonetică/fonologică. Se ştie, în plus, că se ţine seama şi de alte criterii (cu excepţia celui silabic) nefonetice: morfologic, etimologic. A relua scrierea cu *â* nu este o „abatere", ci, dimpotrivă, restituirea unui drept de cetate în scrisul românesc.

5. Desigur, utilizarea celor două litere *â* şi *î* necesită reguli precise, care trebuie elaborate: în cîteva situaţii, *î* ar trebui să apară şi în interiorul cuvintelor: rîu, (a) *rîde* (cf. fr. *rivière, rire*, it. *rivo, ridere);* în cuvintele derivate cu prefixe ataşate unor cuvinte formate cu *în-:* (a) *reîncepe, neînţeles etc.*, şi nu *bineânţeles* (cum am văzut scris în *România liberă* din 17 III a.c., p. 1; dar ce pot face redactorii în absenţa unor noi norme?); verbele în *-î*, cu toată paradigma lor: (a) *coborî, coborîsem, coborînd* etc. Şi, evident, alte situaţii. Problema nu este nici pe departe atît de grea, cum este ea prezentată. În fond, să ne gîndim că noi, românii, sîntem atît de buni în învăţarea limbilor străine şi a scrierilor lor atît de complicate (cele din Occident avînd, de regulă, o scriere etimologică): învăţăm şi ştim să scriem în feluri diferite acelaşi sunet/fonem din franceză sau engleză, dar ne este greu să ne însuşim un număr foarte limitat de variante grafice în propria noastră limbă? Scriem deci pentru fr. [o] cu o/ au/eau/eaux, pronunţate, toate, la fel (dar ne străduim şi le învăţăm!) sau pentru engl. [o:] scriem *o, au, augh, (doctor, gauze, daughter,* deşi se pronunţă la fel, dar ne străduim şi reuşim!)?

Este limpede, cred, pentru toată lumea că un sistem de scriere nu se face pentru 40 de ani (1953-1993), ci pentru veşnicie; că scrierea noastră, care a suportat timp de cîteva secole o haină străină, slavă, pentru desfiinţarea căreia s-au străduit generaţii întregi de învăţăţi, cu pricepere şi dăruire, este rezultatul unui proces îndelungat, al unui efort de veacuri; este o scriere căreia nimeni, în 1953, cînd totul este aşezat în tiparele potrivite moştenirii noastre fonetico-gramaticale, nu avea dreptul să-i ia atributele ei specifice, de limbă romanică, de continuatoare a latinităţii în această parte a sud-estului european.

Matilda Caragiu Marioţeanu

Complexul lui î din i

Scrisul românesc îşi ia avânt. Se sfârşeşte bâiguiala aţâţată de bâzâitul gâlcevii. Bâtele îşi spun din nou cuvântul. Literele nu se mai bâţâie între două bâjbâieli, între două bâlbâieli - amândouă adânc vârâte în conştiinţa de sine (mereu amânată) a neamului. Gângăveala pârjoleşte pârloaga. Ne atârnăm un brâu de î din i, care ne dă târcoale, cârcei trândavi în mândra noastră limbă, cârlionţi râioşi care ne cârcălesc scrisul, iar prîn pâlnie trec râzând (sau rânjind), trâmbiţându-şi izbânda, în rânduri dese ca rândunicile, râuri de â din a, care râvnesc să dobândească prin sârguinţă un tâlc anume. Sărmanele litere, au ajuns slugă la dârloagă şi acum dârdâie gâfâind că o să fie mereu făcute de dârvală, pârâte de dârjii apărători, care-şi fac pârtie, doar doar or sări pârleazul.

Lângă crâng, pe gâlmă, pe vârful unui dâmb sau în vâlcel, până şi brânduşele în pâlcuri pâlpâie şi se tânguiesc la gândul că gâdele stă la pândă şi pregăteşte pârdalnicul său gârbaci, hotărându-le soarta.

Întâmpinată cu vâlvă, noua lege fâlfâie o reparaţie fâsâită care cârpeşte cu cârlţi greşelile cârmacilor. Mâl. Pâclă.

Să nu cârtim? Să nu crâcnim? Să tăcem mâlc?

P.S. Acest text a apărut pe prima pagină într-o primă ediţie a cotidianului „România liberă" din 25 februarie. A fost înlocuit în aceeaşi zi cu un text scris cu litere de-o şchioapă: „Sârbii au blocat Dunărea!"

Sanda Reinheimer Rîpeanu (cu î din i)

Kamceatka (III)

ERA către miezul nopţii albe, şi lumina încă mai spoia frumos cerul în culoarea dumnezeiască, patinată de timp, a lui Fra Angelico. U Kai opri motorul Toyotei sale de teren, sări jos şi se apropie în fugă de noi. Nu-l recunoşteam. Era îmbrăcat ca un japonez. Într-o cămaşă albă groasă de cînepă, larg croită, ca a luptătorilor, cu pantaloni largi şi ei din acelaşi material. În picioare purta nişte mocasini, moi, albi şi aceştia ca laptele. Capul său chel lucea curat ca ieşit de sub duş.

Asta ne făcuse mai întîi să nu-l recunoaştem, curăţenia. Şi cînd ne îmbrăţişarăm, un miros fin de mosc în care se desluşea şi o undă de colonie englezească, Yardley, ne uimi, aducîndu-ne aminte de jegul ce-l acoperea şi de duhorile trupului său cînd ne cunoscusem în sala monumentală de marmoră de la Moscova plină de atîţi scriitori şi artişti distinşi, eleganţi... Dar era el. Faţa suptă, mongolică, nasul cîrn, cu nări groase, turtite, ochii negri, mici, unsuroşi ca două căcăreze de oaie, şi glasul, în fine, guturai, era glasul său inimitabil. Ne oferi imediat ţigări, Kent, asta era bună, Kent în Kamceatka culmea culmilor, Kent şi în Kamceatka! Pe urmă scoase din maşină şi o sticlă de whisky. Era o sticlă de *Chivas Regal* de doi litri, cu toartă, din care ne dădu să bem direct, fără pahar, şi din care la urmă bău şi el, lung, proptind sticla pîntecoasă pe umărul drept şi sugînd din ea ca dintr-un urcior, ca ţăranii noştri în bărăgan în plină arşiţă.

Omicron îşi desfăcuse probîndu-şi aripile în vederea transmisiei. Amfitrionul nostru, copilăros, pipăia rîzînd de plăcere puful mătăsos al penelor cereşti. U Kai nu mai văzuse, părea la curent cu tehnica, dar inventţia aceasta europeană, probabil, îi scăpa şi îl intriga şi îl desfăta totodată. Întreba ceva în limba lui de lîngă marea Ohotsk, mai mult consoane, cum dîrdîi de frig, iar Garda mea de corp îmi tălmăci că întreba ce combustibil folosea el, posesorul aripilor, şi să-i spună ce, ca să caute, să găsească o provizie pentru musafirii săi, nu cumva să rămînă în pană în Kamceatka, se va interesa, să n-avem grijă! Cîtă gentileţe... Omicron îl asigură că asta era ca energia atomică: ţi-ajunge pentru o mie de ani, *numai sănătoşi să fim*. S-a rîs mult pe chestia asta; apoi însoţitorul meu depărtîndu-se puţin de Toyotă, al cărei motor mergea au ralenti, îşi desfăcu aripile şi începu să le rotească repede, cu toată viteza, ceea ce făcea să pară că are patru aripi într-un fel de vîrtej, ca îngerii din ocniţele de la Voroneţ. (Recepţia era tot slabă, dar ceva totuşi-totuşi părea că se aude).

*

Dacă drumul cel mai scurt dintre două puncte este linia dreaptă, aceasta se vede cel mai bine în tundră, creată anume parcă pentru banalul adevăr geometric.

În nici două ceasuri intram în *Puşchina*, treceam de ea şi ne opream într-un loc deschis, cu pădurici şi un pîrîu limpede, în faţa unei... Asta să fi fost „coliba"?... Era o casă mare şi lungă, rusească, de lemn, cu multe ferestre vopsite în alb, ale căror geamuri străluceau învăpăiate de soarele ce nu voia să cadă sub orizont. Antene mari T.V. precum şi un *Parabolic* străjuiau acoperişul de şiţă al casei. U Kai deschise uşa care avea pe ea bătută în cuie o potcoavă ruginită, şi ne pofti înăuntru. Un miros de cetină şi o aromă de tutun de pipă ne învăluiră... Pătrunseserăm direct într-un fel de sufragerie. O masă întinsă acoperită de ştergare colorate, predominînd roşul şi albastrul, ne aştepta încărcată de bucate şi de sticle de toate felurile. Într-o fracţiune de secundă, văzui somonul, trandafiriu, icrele negre şi roşii, bureţii, ciupercile, precum şi nişte hălci de friptură garnisite cu ceea ce aveam să ne dăm seama mai tîrziu că erau alge de mare. Casa mai avea încă patru încăperi, din care două erau goale. Celelalte, dormitorul şi biroul, fiindcă acolo se afla un raft mare plin de cărţi, o masă grea, necioplită, acoperită de hîrtii şi de creioane, o hartă uriaşă prinsă în perete pe care se vedea EURASIA, de la Lisabona pînă la Petropavlovsk şi care, mie cel puţin, îmi făcu impresia că noi, care ne aflăm în Kamceatka, eram de fapt în Europa, şi invers, că Europa era Kamceatka, deşi nu avea forma unei mănuşi de box, ci mai curînd a unei căpăţîni agresive de taur, - taurul în care se deghizase Zeus cînd o răpise pe Europa, sora lui Cadmos, fenicianul rafinat. Dormitorul, cu o duşumea lustruită, vopsită într-un roşu „sînge de bou", era simplu. Avea un pat îngust de metal, alb, ca de spital, două scaune, o mesuţă plină de ziare şi reviste, iar într-unul din colţuri, un aparat de televiziune japonez *Panasonic* ultimul tip, cu un ecran foarte larg. „Prinde orice!" îşi dădu cu părerea Omicron, bun cunoscător. Îi ceru permisiunea gazdei să încerce. U Kai dădu bucuros din cap: *Buhărest, Buhărest! da, davai,* *davai!* Omicron apăsă pe buton, ecranul se lumină, o voce piţigăiată se auzi, un cap de japonez, aparatul era pe Tokyo. Amfitrionul rîse ca de o glumă. Pe urmă Omicron învîrti, răsuci la butoane, ca un maniac transmisionist ce era, trecu de Oslo, de Paris, de Atena, de Istanbul, cînd, deodată, hop! Bucureşti!!! În plină şedinţă a Parlamentului, camerele reunite. Era, vasăzică, pe la orele treişpe, paişpe; nu, făcurăm socoteala, după fus, cam optîşpe... Vorbea senatorul de Constanţa... Domnilor, domnilor, se auzi clar,... ,...domnilor,... vă rog,... atenţie,... nu mă întrerupeţi... am a vă anunţa un lucru im-por-tant,... IMPORTANT, domnilor... vă rog, vă rog... Istoria ne învaţă că un popor care... (se auzeau urlete, fluierături)... un popor care... care de două mii de ani,... de trei mii... de patru,... cinci,... domnilor... (tropăituri de protest)... de o veşnicie, domnilor,...veş-ni-cie!!!,... care are, cum spuneam,... ieşire, domnilor, ieşire... la mare, la *mare nostrum*, domnilor,... este un popor sortit unui viitor gran-di-os!... Uite, ungurii, n-au ieşire la mare. N-au!!! Ce să le facem? Şi dacă n-au,... atunci cum îndrăzneşte domnul Tökes... să vie... şi să pretindă că... Dobrogea... Dobrogea (zbierete, urlete, aplauze)...

Ce-i, ce se întîmplă la Buharest? - se interesă alarmat amfitrionul, - *revolusion, un revolusion*?! Omicron îi spuse ceva în ohotkă şi-l linişti. Pe urmă se întoarse spre mine şi-mi făcu cu ochiul: de ăştia nici în Kamceatka nu scăparăm!

Constantin Ţoiu

Sisifica devenire

CUM poate fi regretată vremea apusă a unei puteri discreţionare impusă prin teroare de sursă străină? Nu e cel puţin ciudată aprinderea lumînărilor pe mormîntul tiraniei bicefale? Dar publicarea într-un ziar retrograd a fotografiei dictatorului în semn omagial?

Dacă poate cineva să ducă dorul schingiuirilor, fricii şi omorurilor, desigur nu pentru sine ci pentru semenii săi, atunci această nostalgie mi se pare extrem de inumană, chiar o orbire în faţa acelor grave lucruri. Nu ne putem închipui ca foştii profitori să mai aibă mentalitatea de proprietari ai ţării, chiar dacă sînt încă multe obstinaţii de înfrînt.

Prea ne-au rănit sufletele pierderile părinţilor, prietenilor, în lugubrele închisori şi în moarte. Panegiricul celor stinşi astfel e imens şi dureros, revoltător de dureros, iar vîrstele îi răresc pe cei ce au izbutit să reziste ieşind cu viaţă din apocalipsă.

Se ştie, au fost exterminaţi profesori universitari, generali, miniştri, medici, scriitori, clerici, muncitori, plugari. Peste cazematele ce ni le-am construit cu sila pe graniţă împotriva antistalinistului Tito, azi îngropate, se ară, dar peste amintirea atrocităţilor comunisto-securiste din ţara noastră şi din cele vecine nu există pluguri să răstoarne uitarea.

Cît despre cosmetică, aceasta nu avea putere, aparenţele umaniste iluzionau, iar înfrumuseţarea mergea uneori chiar împotriva intereselor naţionale: Satul Boul de pildă, din Banatul natal al lui Constantin Daicoviciu, a fost botezat altfel, încît savantul a fost nevoit să protesteze, schimbarea respectivă ducînd la „distrugerea unei dovezi a latinităţii noastre".

În pofida celor aserviţi tiraniei, norocul a fost vigoarea de a rezista a naţiunii, să nu zicem ca filosoful „energetismul românesc". Suferinţa, tenacitatea, riscurile s-au răsfrînt fie şi aluziv în creaţiile vîrstnicilor şi ale generaţiilor tinere. Păcatul e că inşii afirmaţi în gradaţia răului adus patriei se manifestă azi ca emfatici exponenţi ai extremismului, pînă în cele mai înalte foruri ale ţării.

E dificil să se mai creadă în năpîrliri sau arderi ale pieilor de porc din basme. Sînt erodaţi stîlpii de oţel ai ceauşismului. Între rugină şi strălucire vedem o incompatibilitate, iar în iubirea pe tunuri cel puţin o inadvertenţă şi o inumanitate cînd tunurile sînt ale tiraniei.. Cît despre celălalt imnograf, poate mai mult al sinistrei, C.V.T., foarte inspirat s-a exprimat senatorul Dinu Patriciu: „Dacă e în criză de idoli, are ocazia să-şi ofere serviciile".

Trebuie însă să facem distincţie între aservirea pătimaşă, credulitate, colaboraţionism, concesii făcute din păcate de noi cei mai mulţi, din necesitate, ca şi între disidenţa şi chiar oponenţa celor mai curajoşi dintre compatrioţii noştri, pe fondul unei rezistenţe generale la opresiune şi teroare. De asemenea trebuie să deosebim mersul democraţiei şi reformei de curentul conservatorismului.

Trebuie să ne angrenăm aşadar în forţele care ne propulsează spre altitudinea ţărilor civilizate, oricît ne-ar părea de sisifică actuala etapă a devenirii. Cum am putea altfel intra în normalitate, cînd la ajungerea ţărmului sîntem încă traşi înapoi, de pe stînci, în valurile besmetice? Panorama sinistră ce se vede în urmă nu se poate uita: „lagăr" socialist, adică silnicie, maltratări, închisoare, moarte, dramatică rezistenţă.

Ion Rahoveanu

Dorinţa de a revedea Firescul

Pierdut sînt în centrul turnului
Fibrele disperării mele ating
primele semne cosmice ale materiei
Prin spaţiul potrivit propriilor convingeri
Pantera de sîrmă evadează mereu mai departe
În propria-i cuşcă.
Din mormînt a ieşit cineva şi de atunci
Aştept senin moartea ca pe o taină
Privirea pătrunde petala sfîntă a unei flori necunoscute
Am trecut pe o parte interzisă a aleilor cu delfini
Iar înţelepţi care arată cu degetul spre noi
Se clatină şi cad în mormîntul poeziei
Cineva îmi prinde mîna şi apoi retrag palma împuşcată
a ultimului avertisment

Omul care trece prin venele mele este laş

Simt adierea echilibrată a revelaţiei
Acum sărut doar animale care
pătrund fericite printre dinţi
Un braţ ridică marmura extazului
Şi adînc mi-am înfipt în frunte
Dorinţa de a revedea Firescul.

Matei Alexandru

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Jos bărbaţii!

Imagine din *Adunarea femeilor*

ÎN PERIOADA 13-15 martie, Teatrul Naţional *Vasile Alecsandri* din Iaşi a făcut un turneu la Bucureşti, turneu organizat ca o microstagiune, sau, mai degrabă, ca o sinteză a stagiunii desfăşurate pînă în acest moment. Programul a fost dens, două spectacole pe zi, dar extrem de variat: *Angajare de clovn* de Matei Vişniec, regia Nicolae Scarlat, scenografia Ileana Huber; *Proştii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, regia Ovidiu Lazăr, scenografia Nicolae Ularu; *Cu cărţile ascunse* de Antonio Buero Vallejo, regia Mircea Marin, scenografia Axenti Morfa; *Culoarul cu şoareci* de Nicolae Breban, regia Ovidiu Lazăr, scenografia Nicolae Ularu; *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vişniec, regia Irina Popescu-Boieru, scenografia Rodica Arghir; *Adunarea femeilor* de Aristofan, regia Alexandru Dabija, scenografia Axenti Marfa.

Cronica din acest număr prezintă doar unul dintre aceste spectacole (deocamdată!), *Adunarea femeilor*, cea mai recentă premieră. Mi se pare important să amintesc încă de la început faptul că traducerea piesei lui Aristofan, după care s-a lucrat acest spectacol, este făcută de domnul Alexandru Miran, unul dintre cei mai plini de har traducători din greaca veche. Calităţile traducerii, dacă ar fi să enumerăm doar rigoarea, firescul replicilor, comicul, nuanţele, dinamica păstrată a textului sînt un valoros punct de plecare pe care regizorul Alexandru Dabija a putut conta. Şi nu este puţin lucru!

Piesa lui Aristofan este un prilej pentru regizor de a rediscuta, cu ajutorul mijloacelor estetice ale teatrului, sursele şi structura originară a comediei. Haosul prezentat de autor ne scoate din spaţiul şi timpul unei societăţi tradiţionale. Dezordinea nu este cea sacră, datată periodic, limitată pe durata sărbătorilor ritualice practicate de societăţile amintite. Haosul devine o necesitate profană, fără conotaţii ale sacrului. *Adunarea femeilor* este un scenariu iniţiatic săvîrşit de personaje care, paradoxal, ignoră sacrul şi sînt dominate de instincte, de imediat, de bucuria trupului şi mai puţin de a minţii.

Subiectul, foarte pe scurt, ar fi acesta: femeile s-au săturat să mai fie conduse şi dominate de bărbaţi şi, de aceea, vor o nouă rînduială care să înlocuiască patriarhatul cu matriarhatul. Acest prim nivel al textului pare facil. Atracţia spre facilitate, spre lucrurile pripite, spre hărmălaie, agitaţie inutilă, spre un comic involuntar este un reflex mai puţin controlabil la mase, extrem de frecvent şi tocmai de asta prezent în montarea regizorului, care o controlează şi o accentuează limpede în spectacol. Pe impresia de facil se aşează însă situaţiile complexe ale piesei, pe care Alexandru Dabija *pare* că le ţine într-un plan secund, foarte fin construit, în care depozitează cu răbdare baza profundă, gravă, cauza şi efectul, prezentul şi proiecţia lui intuitivă, stări. Planul secund devine prim, conştient pe măsură ce spectacolul se derulează, dar şi după, cînd elementele depozitate sînt activate de viziunea globală, de reflecţia personală a spectatorului, de greutatea pe care o dă ordinea interioară acumulărilor exterioare.

În *Adunarea femeilor,* acestea se autoeliberează născocind „necesara utopie a feminismului". De aici încolo, cu ajutorul imens al comediei, participăm la o „sărbătoare a utopiei" pe care farsa populară o generează şi pe care Aristofan o propune. În demersul utopic, Jean Pazou distinge trei trepte, trei grade succesive şi diferite ca intensitate, care pot fi recunoscute şi în soluţia regizorală a lui Dabija: alternanţa, altercaţia şi alternativa (plecînd de la radicalul latin *alter*).

Prima fază este realizată de fiinţa nocturnă: femeile travestite sau deghizate în haine bărbăteşti se convoacă la o adunare nocturnă ca să pună la cale cum să facă dintr-un vis o realitate, şi anume, cum să conducă ele lumea. Discutînd şi pregătind un plan ideal, încep să creadă că este deja realitate. Ezitările, tatonările, stofa de conducător „se rostogolesc" pe scenă unele după altele, se prind din urmă, se trag înapoi şi poposesc eficient în jocul actriţelor care comunică cu adevărat între ele şi se dezvăluie pe rînd una pe cealaltă. Sînt tot atîtea calităţi ale jocului lor de echipă, dar şi calităţi ale jocului personal şi individual.

Relaţiile se modifică şi cresc gradat spre cea de-a doua treaptă, unde rămînem mai mult: altercaţia. Femeile redevin fiinţele diurne în contact cu bărbaţii, cu Puterea ce trebuie înlocuită. Fiecare, în particular să zicem, prelungeşte raporturile obligatorii pe care societatea patriarhatului le impune, dar cu un oarecare mister. Derută în tabăra cealaltă: lipsa femeii de-acasă în toiul nopţii cu hainele bărbatului, care este nevoit să apeleze la garderoba consoartei. Foarte interesant mi se pare jocul dezvoltat de regizor şi actori, jocul cu hainele celuilalt. Pe lîngă efectul comic imediat, hainele sînt investite cu dublă funcţie: disting între femeie şi bărbat şi creează alteritatea. Ar trebui să precizez că schimbarea aceasta se petrece doar la suprafaţă, în timp ce structural, profund, personajele rămîn aceleaşi, şi atunci nu mai poate fi vorba despre alteritate reală, ci despre o substituţie. Mai simplu spus, deşi ele pretind a se modifica radical, modificînd şi lumea, nu fac decît să lase lucrurile în fond aşa cum sînt: se comportă ele înseşi întocmai ca bărbaţii, vorbesc ca ei, beau ca ei, trăiesc ca ei etc. Acum apar, din cauza punerii în practică a schemei nocturne, neîncrederea, îndoiala, suspiciunea, reacţiile mai mult sau mai puţin bănuite atît ale femeilor cît şi ale bărbaţilor în faţa noului şi ineditului, imperfecţiunile care periclitează entuziasmul general şi ideal din primul timp. Toate acestea sînt susţinute perfect de interpretarea actorilor. Ce s-a afirmat este contestat acum. Ies la iveală rivalităţile pe care le nasc opoziţiile tînăr/ bătrîn, frumos/ urît atunci cînd este vorba mai ales despre sex şi plăcere. Această fază este simplă, firească în spectacol. Taberele stau faţă-n faţă, se confruntă la început una cu cealaltă, scopul fiind clar: schimbarea puterii (masculine) şi înlocuirea cu o alta (feminină). Încet-încet, scopul este estompat de rivalităţile din interior, unde în planul prim sexul, ca factor de producere a plăcerii, devine o valoare ordonatoare. Criteriile stabilite la început teoretic nu mai convin acum practic. Forţarea realităţii, încercarea de a dirija în funcţie de un plan ideal, aproape abstract, dezvăluia chiciurile unui sistem închis.

Este propusă şi organizată o nouă putere - *alternativa* - care funcţionează de fapt pe principiile celei vechi. Sîntem pe cea de a treia treaptă. Acţionează de la început, şi este foarte bine dirijat de regizor şi concretizat de actori, un soi de mimetism care nu modifică desigur fondul, ci forma (înainte - bărbaţi, acum - femei, de exemplu) şi care nu pune ceva nou în loc, ci construieşte pe vechiul existent. Pe această ultimă treaptă, noua rînduială are inconveniente chiar pentru cei care au gîndit-o.

Teatrul este în primul rînd o artă vizuală, făcută şi clarificată prin regie, decor, costume, lumină şi prin valenţele actoriceşti. Cetatea ideală visată de femeile lui Aristofan este în viziunea scenică a regizorului Dabija similară unei arene de circ acoperită cu o suprafaţă elastică şi buretoasă, care imprimă alt ritm mişcărilor şi amplifică valoarea comică a spectacolului. Costumele sugerează şi ele vecinătatea intenţionat clovnescă. În centrul acestei cetăţi, acestei lumi, se află un falus-simbol al sexualităţii şi cauză a conflictului din piesă, conflict care demonstrează încă o dată distanţa dintre teorie şi practică. Pare ciudat că pînă aici nu am numit actriţe sau actori, remarcabili sau dimpotrivă. Construcţia regizorului distinge mai ales între tabere, între Ele şi Ei, iar jocul dinamic, plin de vervă şi firesc este în primul rînd cel de echipă. Asta nu înseamnă că individualul lipseşte. Importantă este însă armonia, comunicarea şi relaţia fiecărui actor cu celălalt. De aceea cred, în nota spectacolului, că spiritul de echipă este într-adevăr remarcabil, iar propunerea regizorală, dublată de efectul deosebit al scenografiei lui Axenti Marfa a fost înţeleasă pînă la capăt. Lucrul cel mai frapant este falusul ce domină scena. Dincolo de caracterul şocant pentru unii spectatori pudibonzi, prezenţa lui indică cu claritate: revoluţia împotriva unui regim falocrat conduce tot spre un regim falocrat. Folosirea simbolului acestei societăţi în mod inevitabil falocrate conţine şi un imens sens ironic pe care Alexandru Dabija îl face simţit în această montare excepţională. ■

Teatrul Naţional *Vasile Alecsandri* Iaşi - *Adunarea femeilor* de Aristofan. Traducerea: Alexandru Miran. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Axenti Marfa. Distribuţia: Femeile - Despina Marcu, Adina Popa, Ada Gârtoman-Suhar, Tatiana Ionesi, Doina Deleanu, Ruxandra Bucescu, Georgeta Păduraru. Bărbaţii - Petru Ciubotaru, Dan Aciobăniţei, Florin Mircea, Adi Carauleanu, Constantin Avădanei, Ion Sapdaru.

Data premierei: 5 martie.

Simona Somăcescu (Katharina) şi Tiberiu Almosnino (Petrucchio)

BALET

Aplauze la scenă deschisă pentru „Îmblînzirea scorpiei" în Austria şi în Germania

ÎN RECENTUL turneu al Baletului Operei Române din Bucureşti spectacolul *Îmblînzirea scorpiei,* realizat de coregraful Ioan Tugearu, a fost răsplătit cu aplauze prelungite de publicul austriac şi german şi a fost deosebit de apreciat de presa din cele două ţări, aşa cum consemnează şi cronicile, din care extragem fragmente referitoare la creatorii şi interpreţii lui.

• *Shakespeare dansat:* „Miezul spectacolului îl reprezintă momentele cele mai cunoscute din duelul Petrucchio-Katharina. Desfăşurarea spectacolului nu a avut decît de cîştigat din alternarea momentelor de grup cu cele solistice, şi din îmbinarea scenelor de un intens dramatism cu elemente pline de umor. Atît vocabularul paşilor cît şi compoziţiile coregrafice nu s-au bazat exclusiv pe elementele fundamentale ale baletului clasic. Prelucrarea şi îmbinarea diferitelor forme de expresie mărturisesc fantezia proprie în materie de dans a coregrafului, precum şi puternicul său simţ pentru efectele teatrale"; (Alfred Kulhanek, *Neues Volksblatt*, 5 februarie 1993,Wels, Austria).

• *Fermecătoarea Kätchen îl îmblînzeşte pe Petrucchio:* „Ioan Tugearu nu şi-a făcut cu nimic mai uşoară munca realizînd o selecţie „proprie" din partituri potrivite fiecărui dans, fiecărei scene, fiecărui rol în parte, partituri ce acoperă creaţia de secole a compozitorilor englezi - de la autori anonimi cu marcate ritmuri folclorice, pînă la Britten, Walton şi alţii. El propune şi o nouă interpretare acţiunii propriu-zise: relaţia Katharina-Petrucchio se inversează, îmblînzitorul devenind îmblînzit în cele din urmă"; „Şarmul, umorul şi dramatismul sînt bine dozate, în timp ce nota romantică, cu tot farmecul ei, e supradimensionată, producînd, în a doua parte a spectacolului, unele lungimi, care suprasolicită dansatorii şi publicul. În ciuda acestora, în final, impresionează modul în care corpul de balet şi mai ales soliştii execută cu brio diferitele figuri prin care coregraful a modernizat dansul clasic. Observaţia este valabilă îndeosebi în cazul Katharinei şi al lui Petrucchio - interpretaţi de Simona Somăcescu şi Tiberiu Almosnino - o pereche de dansatori plini de virtuozitate. Fascinaţia cea mare a exercitat-o Simona Somăcescu, un fericit caz artistic, o primă balerină care îmbină perfecta stăpînire a tehnicii dansului cu o tot atît de mare forţă de interpretare şi de iradiere"; „Decorurile Vioricăi Petrovici şi costumele pline de culoare ale Adrianei Urmuzescu au contribuit la crearea unei atmosfere generale pline de farmec. Aplauzele la scenă deschisă, precum şi cele din final au fost pe deplin meritate". (Salzburg, 10 februarie 1993, Austria).

• *Vîrtejul dansului învolburat şi farmecul lui graţios:* „Coregraful român Ioan Tugearu a realizat un balet de acţiune, de o savuroasă factură comică, remarcabil prin singulara bogăţie a vocabularului de dans şi prin originalitatea aranjamentelor colorat-decorative. Într-o dinamică neîntreruptă s-au înlănţuit paşi uşor-voioşi, uneori surprinzători, înseninînd canoanele mişcării tradiţionale, care determină structura de bază şi geometria lucrării dansate"; „Întruchipînd o muiere energică, încăpăţînată şi gîlcevitoare (Katharina n.n.), Mădălina Slăteanu a dat viaţă rolului în vîrtejuri de dans, în suite pline de bravură şi în sălbatice înlănţuiri de mişcări, pline de agresivitate. Apărîndu-se constant, Petrucchio a răspuns cu umor. Alin Gheorghiu a întruchipat acest personaj cu elan grandios. Sensibilitatea şi forţa de iradiere şi-au găsit expresia adecvată în solo-uri încărcate de tensiune. Salturile înşurubate, înalte au fost executate cu elasticitate, iar provocările sale comice şi-au păstrat o notă elegantă"; „Nu numai substanţa coregrafică comprimată a acestei puneri în scenă a entuziasmat publicul, ci şi prestaţia omogenă şi egală a acestui ansamblu matur, despre care se poate vorbi ca despre un întreg cu o personalitate creatoare proprie". (*Mühlocker Tagblatt*, 9 februarie1993, Mühlehof, Germania).

• *Doar o aparentă victorie a patriarhatului:* „Baletul bucureştean a rămas din punct de vedere coregrafic fidel stilului său: o intuiţie fără greş a substanţei faţă de posibilităţile comice oferite de materialul shakespearean, cu o expresie clară, aşa cum este de aşteptat din partea unor dansatori bine formaţi, artişti disciplinaţi şi totuşi emoţionali, expresivi şi senzuali"; „Însăşi acţiunea piesei lui Shakespeare a avut de cîştigat din armonia expresiei generale. Spectacolul nu se încheie cu supunerea totală a temperamentalei Katharina, ci cu un fel de înţelegere: îmblînzitorul Petrucchio s-a îmblînzit şi pe sine însuşi. Iubirea l-a modificat şi pe el". (Karl Rück, *Süddentsche Zeitung*, nr. 32).

Traducere:
Codruţa Cruceanu,
Adriana Micle.

Grupaj realizat de
Liana Tugearu.

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Ultimul Oscar, ultimul western

„MI-E DOR de un western bun!", am auzit, zilele trecute, o voce de poet. Cui nu-i este? Doar că, un western bun - şi nou! - e greu de găsit (de făcut); nu e uşor de atins un echilibru între matricea genului şi modernitate, între inevitabila senzaţie de deja-văzut şi obligatoria senzaţie de prospeţime. Datorită firmei Guild Film Romania putem vedea la Bucureşti, la momentul potrivit, un western, şi bun, şi nou, şi cîştigător al recentului Oscar pentru cel mai bun film - *Necruţătorul*, de Clint Eastwood. Multilateralul Eastwood - actor (de o înălţime ieşită din comun - 1,93), producător, regizor, ex-primar al unui orăşel californian - se află la al 36-lea rol principal (într-o carieră care „a explodat" graţie lui Sergio Leone, în '64, cu *Pentru un pumn de dolari*). *Necruţătorul* e al 16-lea film al lui Eastwood ca regizor, şi al 10-lea western al lui. Totul e deci să perseverezi, demonstrează, în cel mai pur stil american celebrul Clint, (unul dintre cei mai bine plătiţi actori din lume) care, după o serie de încercări discutabile în materie de western, a reuşit, la vîrsta de peste 60 de ani (pe 31 mai împlineşte 63), în fine, să dea lovitura. *Necruţătorul* va rămîne un titlu de antologie a genului. Nominalizat la 9 Oscaruri, cîştigător la 4 categorii (cel mai bun film, cea mai bună regie, interpretare secundară masculină şi montaj).

Marca Eastwood s-a legat întotdeauna de fruntea box-office-ului, cu o ritmicitate remarcabilă (1-2 filme pe an); ceea ce nu l-a scutit pe regizor, uneori, de ironiile criticii, care i-a reproşat un oarecare „exhibiţionism" şi o preocupare cvasi-rizibilă „de a părea intelectual"; acum douăzeci de ani, un western semnat Eastwood era taxat şi expediat scurt: „western cu pretenţii filosofice". Acum, cele mai selective şi mai temute asociaţii ale criticilor de film îi acordă premiul de regie. În această luptă continuă cu propria ştachetă trebuie căutat, în primul rînd, secretul triumfului lui Eastwood.

Profesionalismul întîlneşte în *Necruţătorul*, arta; filmul respiră o stare de cultură a genului, perfect asimilată. Dacă, într-adevăr, cultură înseamnă „cu ceea ce ai mai rămas după ce ai uitat tot", atunci Eastwood face filmul cu degajarea şi graţia unui creator care nu exersează un limbaj, ci pare că îl inventă.

După 11 ani de viaţă de fermier sărac şi cumsecade, un om îşi aduce aminte ce a fost cîndva: un pistolar nemilos, vindecat de băutură şi de ticăloşie de femeia iubită, care, între timp, a murit şi i-a lăsat doi copii. Împreună cu un fost tovarăş de nelegiuiri pe care îl smulge tot dintr-o existenţă acum patriarhală, omul nostru acceptă propunerea unui tînăr năbădăios, miop şi uşor mitoman, de a cîştiga o recompensă oferită de un grup de prostituate, hotărîte să răzbune desfigurarea unei colege de către doi concetăţeni respectabili, într-o noapte de beţie. Băieţii răi - foşti băieţi buni - foşti băieţi răi - pornesc la drum prin clasica preerie; dar, interesant e că nu avem de-a face, pe traseu, cu o exaltare a trecutului eroic; dimpotrivă, amintirea trecutului de jaf şi crimă e o povară, ei îşi simt capacitatea de a fi ticăloşi ca pe o pedeapsă de la Dumnezeu. Aici Eastwood dă dovadă de mare măiestrie, pentru că hamletizările personajelor - a ucide sau a nu ucide, a fi sau a nu fi rău - ar fi putut eşua în ridicol, ceea ce nu se întîmplă (decît în unele clipe, voit decontractante). Zonele de naivitate din film sînt întotdeauna vizibil asumate, intră în preţul de cost al westernului. La fel, zonele de previzibilitate ale poveştii (e previzibil, de pildă, că personajul care plănuieşte să-şi construiască o verandă, unde să-şi bea în liniştе cafeaua, cu ochii pe un apus de soare - n-o să ajungă s-o facă niciodată; şi micile exemple ar putea continua). Firul poveştii mizează nu pe noutatea intrigii (în fond, povestea oricărui western e mereu una şi aceeaşi), ci pe modul în care se răsuceşte de mai multe ori, strîns, metodic, temeinic, în jurul personajelor principale, care capătă - lucru rar în western - consistenţă, adîncime, relief.

Un citat din anii '60, dintr-un istoric american, se potriveşte, *mutatis mutandis* şi anilor '90: „western-ul tipic se ocupă de o foarte scurtă perioadă, care cuprinde ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea, cînd rapida dezvoltare economică a unor ţinuturi nou-colonizate a generat haos, permiţînd bandiţilor şi aventurierilor să acţioneze, în bună măsură nestînjeniţi, ba uneori chiar cu concursul şerifilor şi al poliţiei (nimic nou sub soare!, n.n.). Dar chiar în cuprinsul acestei perioade, crimele şi violenţa reprezentau un aspect minor al dezvoltării sociale - ele constituiau mai curînd titluri de senzaţie în presa vremii, decît fapte reale ale istoriei Vestului. Concentrîndu-se asupra epocii banditismelor din Vest, aceste filme prezintă, de fapt, o parabolă a societăţii contemporane".

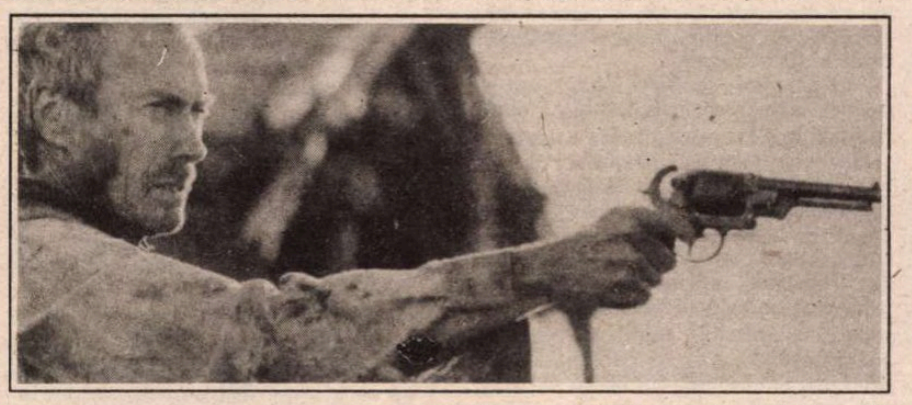
„Necruţătorul" e conceput de Clint Eastwood „cu sînge rece", ca un dur şi un singuratic, un om chinuit de propriile spaime şi conştient de propria predestinare: „Totdeauna am avut noroc cînd am împuşcat oameni" constată personajul, şi, eliberată de orice cinism, replica doare. Şeriful capătă ambiguitatea cu care îl înzestrează un actor de compoziţie de calibrul lui Gene Hackman (acum Oscarul pentru rol secundar, iar în '71 pentru rol principal, dar nu de şerif, ci de poliţist, în *Filiera franceză)*. Un rol secundar memorabil face, în *Necruţătorul,* şi Richard Harris, elegant şi feroce English Bob, un killer gentleman.

Filmul e, printre altele, şi o pledoarie pentru excepţional; şeriful detestă oamenii „fără pic de curaj şi de caracter, nici măcar ticăloşi"; „Necruţătorul" zice şi el, cu o undă de regret în glas: „Acum sînt un oarecare. Nu mă mai deosebesc de ceilalţi"; *înainte* se deosebea prin ticăloşie. Foarte modernă e în filmul lui Eastwood relativizarea rolurilor, a graniţei dintre „criminal" şi „justiţiar". Binele şi răul sînt uneori interşanjabile, între un „răţoi" (clovn) şi un „duce" al morţii distanţa poate fi, uneori, doar una de pronunţie diferită a aceluiaşi cuvînt (duck). A servi binele nu înseamnă neapărat şi a fi bun; poţi fi la fel de infernal şi slujind binele, ca şi slujind răul. „Ne vedem în iad!" îi spune, nu întîmplător, şeriful care moare – pistolarului care a tras în el; vina de a se fi înfruptat din rău le aparţine amîndurora. De remarcat că toată „agitaţia spiritelor" e turnată într-un tipar plin de armonie, echilibru, vigoare dramatică, într-o atmosferă dominată de bărbăţie şi puritanism (tîrfele din film au ceva de proletare amărîte, solidare între ele), departe de răbufnirile de violenţă gratuită (care, se vede, încep să iasă din modă). Ba mai mult. În timp ce, de regulă, westernul tratează crima ca pe un element curent, aici, în *Necruţătorul*, ea apare ca o grozăvie a firii. Dacă în westernul tipic, conform definiţiei, arma rezolvă dilemele de ordin moral, acum, dimpotrivă, arma le provoacă şi le amplifică.

Filmul e un western de calitate, pînă în momentul dinspre sfîrşit, în care „necruţătorul" vine de bună voie în gura lupului, ca să-şi răzbune prietenul; din acel moment, ultimele lui minute ţin de capodoperă. În cîrciuma întunecată, într-un clarobscur de ev mediu, îşi face apariţia, necruţător, un înger al morţii, care domină totul. Forţa lui e în primul rînd una psihică, o putere de a hipnotiza totul în jur (pînă şi percepţia spectatorului, care transformă o răzbunare într-un act justiţiar).

Un western neo-clasic. Poate, într-adevăr, „ultimul western", cum frumos l-a numit un critic de departe. Şi dacă în acest film se citeşte spiritul Americii sfîrşitului (nostru) de secol, atunci se poate descifra limpede că avem de-a face cu *un film al ieşirii din criză*... ■

Necruţătorul • Producător şi regizor: Clint Eastwood • Scenariul: David Webb Peoples • Imaginea: Jack Green • Cu: Clint Eastwood, Gene Hackman, Richard Harris ş.a.



Clint Eastwood şi Gene Hackman în *Necruţătorul*

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Clipe muzicale fericite

POATE că m-am decis, după o viaţă petrecută în sălile de concert şi de operă, să caut să nu văd cu precădere „găurile din schweizer", însă fapt este că am ajuns la concluzia după care, în momentul de faţă, cînd nu există prea numeroase motive de fericire, unul din lucrurile cele mai recomandabile este frecventarea asiduă a Ateneului, studioului public Radio şi chiar a mult hulitei (adesea întemeiat!) Opere Române, unde vom afla frecvent prilejuri de înălţare spirituală. Unul dintre cele mai recente a fost aspectul - cu fotoliile întesate de tineri, care găsesc cam greu drumul către strada General Berthelot - al celui mai recent eveniment din „ciclul Beethoven". La pupitru se afla, în 19 martie, un dirijor sud-coreean, Nanse Gum, care - fie şi dacă a determinat pozitiva ciocnire de idei contrarii din colocviul televizat al criticilor - confirmă adevărul că frecventarea autorizată a clasicilor, chiar a celor vienezi, depăşeşte azi cu mult graniţele geografice familiare şi unele prejudecăţi încă răspîndite. Este un muzician cu bună educaţie şi care a dobîndit cu îndreptăţire însărcinarea să ghideze o orchestră europeană de tineret. Pe de altă parte, ne-am bucurat să întîlnim pagini mai rar ascultate, cum ar fi uvertura *Făpturile lui Prometeu* sau *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian şi orchestră* ale titanului îndrăgit şi de Caragiale, mai ales că echipa de solişti iniţial anunţată (cu Mihaela Martin şi Dan Grigore) determinase probabil într-o măsură afluenţa neobişnuită a publicului tînăr. Faptul neaşteptat însă (ceea ce nu înseamnă că procedeele de salvare *pompiereşti* - ca promptitudine - au devenit recomandabile) este că s-a putut alcătui pe nepusă masă o altă configuraţie a team-ului de instrumentişti, reţinînd doar pe Marin Cazacu la violoncel, dar cooptînd pe violonista Luminiţa Burcă şi pe pianistul Mihai Ungureanu. Cei trei ne-au oferit o delectabilă versiune a *Triplului concert*, readus cu acest prilej în plutonul operelor beethoveniene favorite. Este drept însă,că în partea a doua a serii, asistînd la clipa penibilă cînd o parte a orchestrei a luat-o *băis* şi restul ei *cea* în prima mişcare apopularei *Simfonii a cincea*, ne-am domolit din cale-afară părerea bună. Orchestra Naţională Radio, care ne-a oferit în ultima vreme temeiuri de mulţumire (nu uităm memorabila *a III*-a de Mahler) se cade să fie convinsă că, oricine s-ar afla la pupitru, asemenea accidente, mai cu seamă cînd intervin pe parcursul unui text devenit *şlagăr* al repertoriului, riscă să descalifice un ansamblu instrumental. *À bon entendeur, salut!*

După puţin timp însă, ne-am întremat cu totul, admirînd pe excepţionalul muzician münchenez Heinrich Klug (prim violoncelist al Filarmonicii conduse de Sergiu Celibidache),care a animat ca dirijor şi solist Orchestra de cameră cu domiciliul permanent la Ateneu, recrutată din membrii Filarmonicii „George Enescu". Program Schubert! Cele *Cinci dansuri germane* au fost aduse la o viaţă intens autentică printr-o gestică vocală şi specifică, ce reunea amănuntul pitoresc şi atmosfera tipică de o manieră savuroasă, întîlnită rareori. După aceea, Klug ne-a cîntat celebrul text schubertian dedicat unei rude a violoncelului botezată *Arpeggione*. Mărturisim că, de multe ori, lucrarea ni s-a părut aridă şi lipsită de harul obişnuit pentru genialul fiu al Vienei. Dovadă că mulţi interpreţi se opresc la amănuntul tehnic, la virtuozitatea oarecum comună solicitată de această pagină şi nu se pricep să-i detecteze nostimada, hazul, prospeţimea lirismului. Cu un cuvînt, iată o operă care s-a arătat *reabilitată* de un interpret dăruit din plin şi cunoscător al celor mai adecvate inflexiuni, capabile să-l facă pe Schubert să retrăiască printre noi, cu tot farmecul peisajului spiritual şi muzical cel mai adevărat. Este drept că în *Simfonia a cincea*, care - între altele fie zis - conturează foarte clar descendenţa mozartiană a creaţiei lui Schubert, ştacheta nu a mai fost ridicată la aceeaşi înălţime. Heinrich Klug rămîne cu toate acestea, fără îndoială, un artist *pur sînge!* Bine ar fi să-l revedem la Ateneu cît mai des...

O mare satisfacţie ne-a oferit şi reîntîlnirea cu un discipol fervent al lui Claudio Arrau, excelentul pianist belgian Aquiles Delle-Vigne, pe care l-am remarcat ca o personalitate muzicală de primă mînă după un recital trecut, prea puţin frecventat, de la Ateneu. Acum, în cele două concerte de abonament din 25 şi 26 martie, acest oaspete preţios, demn să prelungească tradiţiile nobile ale pianisticii secolului nostru, ne-a adus una din cele mai impresionante lucrări ale lui Maurice Ravel. Este de datoria cronicarului să sublinieze admiraţia împărtăşită cu interpretul comentat - în speţă pentru *Concertul de mînă stîngă*, dedicat de maestrul francez virtuozului Paul Wittgenstein, rămas invalid în urma primului război mondial. Mulţi compozitori i-au scris atunci lucrări speciale (între alţii şi Serghei Prokofiev - *Concertul nr.4),*însă a lui Ravel a rămas pe bună dreptate cea mai celebră şi cîntată dintre toate. Climatul dramatic tulburător - prezent chiar în caracteristica melopee a fagotului - a fost reliefat cu sugestivitate de interpretarea realizată în admirabilă colaborare de către Aquiles Delle-Vigne, dirijorul Emil Simon şi orchestra Filarmonicii „George Enescu" - partenerii fiind apreciaţi în chip deosebit de oaspetele bruxellez. A fost o realizare interpretativă excepţională - la care s-a ajuns prin învingerea unor dificultăţi temute de scriitură pianistică şi orchestrală, menită să ne consolideze respectul, aflat în continuă creştere, pentru virtuţile actuale ale vieţii muzicale bucureştene. Nu mai puţin, versiunile ceaikovskiene semnate de Emil Simon (uvertura-fantezie *Romeo şi Julieta, Simfonia a V-a),* amănunţite cu un simţ al detaliului neostentativ şi întregite de linia mare a unei *calităţi a tensiunii* exemplare, au marcat şi ele o seară simfonică de ţinut minte.

Cunoscutul virtuoz al viorii Eugen Sârbu, format în primul rînd la noi dar astăzi cetăţean american trăitor la Londra şi admirat în toate colţurile lumii, a revenit cu regularitate în ultimii ani să ne cînte. De data asta, şi-a aflat poate lucrarea care îi luminează cel mai deplin însuşirile, *Concertul în re minor* de Jan Sibelius. Apariţia lui s-a petrecut în cadrul unui program integral dedicat muzicii compozitorului finlandez, oferit la 26 martie de către Orchestra Naţională Radio dirijată de Petri Sakari. Compatriotul lui Sibelius ne-a satisfăcut pe deplin prin cunoaşterea adîncă şi subtilă a expresivităţii specifice muzicii tălmăcite şi în acelaşi timp a creat terenul optim de desfăşurare solistului. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Disperarea la români

AM RÎS cu poftă de păţania dlui Everac, care şi-a văzut editorialul divulgat în presă înainte de a apuca domnia-sa să-l debiteze pe post. Crainica t.v. care ne-a vorbit de intenţiile directorului de a da în judecată *România liberă* şi *Evenimentul zilei* mi s-a părut şi ea destul de amuzată de întreaga tărăşenie. Dar, dacă lăsăm deoparte persoana păgubită, procedeul e mizerabil şi trebuie blamat. Proprietatea intelectuală înseamnă şi respectarea dreptului proprietarului de a-şi difuza produsul acolo unde găseşte de cuviinţă. Ceea ce a păţit dl. Everac poate fi privit drept o farsă reuşită, dar cu cît mă gîndesc mai mult la treaba cu pricina, îmi piere cheful de rîs. Îmi aminteşte de acel text de Caragiale, *1 Aprilie*, în care gluma se tot îngroaşă, pînă te îngheaţă. Oricîtă îndreptăţire crezi că ai avea, trebuie să-ţi alegi armele cu care ai de gînd să-ţi dobori adversarul. Fie şi pentru simplul motiv de a nu-ţi vedea victoria contestată după aceea. Povestea cu editorialul îl transformă pe dl. Everac într-o victimă, fiindcă mai mult ca sigur că nu numai mie mi-a trecut prin cap ideea cu proprietatea intelectuală care se cuvine respectată. Cu siguranţă că dl. Everac nu se aştepta la o asemenea pleaşcă. De fapt, ca să mai scape pesemne de tirul ziarelor, directorul general al TVR a mai invitat şi alte persoane să citească tablete după *Actualităţi*, în alte zile ale săptămînii. Criteriul potrivit căruia au fost făcute invitaţiile, e calitatea de simpatizanţi ai puterii pe care o au autorii tabletelor cu pricina. Astfel că editorialele lor rimează cu acela de sîmbătă. Alte voci, aceeaşi piesă.

Foarte controversata emisiune *Veniţi cu noi...* a adus în discuţie publică o afirmaţie pe care am auzit-o la destui, şi înainte şi după decembrie '89. Aceea că le e ruşine că sînt români. Să spui aşa ceva mi se pare o prostie sau, cel puţin, o dovadă de nechibzuinţă. Dacă cutare român fură sau escrochează, nu face asta pentru că e român, ci din motive care-i fac să fure sau să escrocheze şi pe semenii noştri englezi sau germani etc. Ruşine trebuie să-mi fie dacă i-am fost complice, dar, iarăşi, nu fiindcă sînt român. Eu sînt compatriot nu numai cu hoţul, dar şi cu oameni respectabili.Cu unii dintre compatrioţii mei sînt de acord, cu alţii nu.

Există momente în istoria multor popoare cînd puterea a încăput pe mîna unor scelerati care şi-au tras popoarele în aventuri nefericite sau de-a dreptul ruşinoase. Sau momente cînd majoritatea dintr-o colectivitate etnică greşeşte faţă de un reprezentant al său. Ar fi ridicol ca grecilor să le fie ruşine de naţia lor, din pricină că o parte dintre înaintaşii lor l-au condamnat la moarte pe Socrate. Acum, în Italia, se întîmplă un lucru descumpănitor: o sumedenie de fruntaşi politici sînt chemaţi în judecată pentru diverse abuzuri. Nu e un motiv de încîntare pentru italieni să descopere că oameni pe care îi credeau respectabili sînt corupţi. Dar gîndul că magistraţii care anchetează aceste cazuri de corupţie sînt tot italieni, probabil că face scandalul în chestiune mai suportabil. La noi, mulţi funcţionari publici sînt şperţari, ceea ce e neplăcut. Ce e de preferat? Să ne ruşinăm de ei că iau şperţ şi să închidem fatalist ochii, sau să căutăm mijloace care să le taie pofta de aşa ceva?

În perioada post-ceauşistă sînt oameni cu care nu pot fi de acord, din pricină că avem idei diferite. Sînt oameni ale căror idei mi se par periculoase sau dăunătoare. Mai dăunătoare decît, să zicem, faptul că nu ştiu care emigrant român fură sau cerşeşte în Vest. E ruşinos, se spune, că Vadim Tudor e în Parlament. E ruşinos că există o revistă ca *România mare*. Pentru cine e ruşinos? Pentru cei care nu l-au ales pe C.V.T., în nici un caz. Iar cei care l-au trimis în Senat, votîndu-l, nu cred că s-au jenat punînd ştampila în dreptul partidului său! Ruşinea e un sentiment pe care-l încerci atunci cînd accepţi un anumit cod etic. Dacă-l respingi, n-are importanţă cîţi te arată cu degetul.

În perioade tulburi, cum e asta, ruşinea contează puţin sau deloc. Planul ruşilor de deznaţionalizare a ţărilor satelit nu urmărea să provoace ruşinea la scară naţională în aceste ţări. Sentimentul care trebuia provocat era acela de disperare. Un sentiment asemănător se întinde acum. Şi asta nu din pricina sărăciei. Cauza e neîncrederea. Neîncrederea în legi, în cei care le aplică, neîncrederea în administratorii banilor publici, aşa că titlul just al emisiunii lui Mihai Tatulici ar fi trebuit să fie *Disperarea la români*, nicidecum acela cu care s-a pornit la drum. Diferenţa e că, vorbind despre *ruşinea de a fi român*, rămîi la accidental şi la fragmentar, în vreme ce o discuţie despre disperare ar fi însemnat cercetarea unui fenomen şi căutarea cauzelor sale. Şi nu ştiu dacă asta ar fi intrat în vederile lui Mihai Tatulici. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Derizoriul Gogeamitic

PE 590 DE LEI (un dolar) contra 1 leu că nu s-a uitat mai nimeni la Pat Hobby, în a treia poveste în Hollywood. După primele două, n-aş fi ţinut nici un pariu. Dar a treia era după cîteva schiţe de Scott Fitzgerald, ultimele lui schiţe din perioada vieţii mizerabile de scenarist la Hollywood, unde îi durea în cot că scrisese „Marele Gatsby"; Pat Hobby e Scott, preşedintele Ligii autorilor din secolul XX iluzionaţi că scriind la persoana a treia nu fac autobiografie. Liga cea mai veselă! Pat Hobby e un scenarist dat afară de toţi producătorii fiindcă e beat, leneş, mincinos, inteligent, impertinent, geniu din care nu se mai poate extrage nimic, ca dintr-un tub de pastă de dinţi aruncat pe marginea băii. Cioran - cît e de rău în admiraţiile sale - a fost fascinat de eşecul lui Scott, de forţa cu care crăpa şi rata. Pat Hobby e o invenţie a lui Scott, deloc fascinat de destinul lui, privindu-se strict sarcastic în ochi. Schiţele sînt facile, scrise cu o putere scăzută, dar prin ele trec ca o vijelie derizoriul, penibilul, nimicul care distruge mai rău decît tragicul mare cît un rechim. Scott a făcut din derizoriu ceva (Gogea)mitic. Actorul care-l joacă pe Scott în Pat, pe divan, pe platou, în birou, se numeşte Christopher Lloyd. Nu l-am văzut niciodată. Nici unul din actorii care s-au dat drept scriitori pe ecran, n-a găsit atît de exact şi fulgerător farmecul nimicitor cu care derizoriul intră, ca oxigenul, în constituirea unei inteligenţe creatoare.

După Pat, m-a sunat una din acele femei care are pe cap soarta lumii, amica din copilărie cu care am văzut, la „Mioriţa" „Serenada din Valea Soarelui", în '45, primul film american de după război; ea se exprimă sistematic în „mici probleme"; prima suna aşa: dacă în Rusia nu s-a putut trece la socialism fără război civil, nu e în logica istoriei să se ajungă din nou la economia capitalistă de piaţă printr-un alt tăraboi de mari proporţii, întins acolo printre toate ogrăzile care se pot dota cu tancuri? I-am zis că întrebarea şi-ar găsi răspunsul în dolari. A urmat: dacă americanii au cheltuit o mie de miliarde de dolari pentru a instala pe cer armele mulţumită cărora, de la New York la Los Angeles, naţiunea asta de laureaţi ai Premiului Nobel nu va cunoaşte ce înseamnă un bombardament aerian, sînt ei dispuşi să cheltuiască, şi anume cît?, pentru a construi capitalismul în singura ţară din lume unde stalinismul e azi în opoziţie parlamentară? Sînt capabili să dea încă o mie de miliarde? Eu: N-ar veni atunci cunoscuta replică de la Radio Erevan la întrebarea sacramentală: „Se poate construi socialismul în Elveţia?" - „Se poate, dar ar fi păcat!" Şi brusc tot eu: lîngă drepturile omului, nu ar trebui consemnate şi respectate strict dezastrele lui? Mi s-a închis telefonul, am fost lăsat să strig „alo! alo!" în neant.

Totuşi, sîmbătă, în ultimul episod al serialului cu cel de al doilea război mondial - un „Remember" rostit de Laurence Olivier - oameni extrem de serioşi în ştiinţa polemologiei susţineau că unul din cele mai grave aspecte ale naturii umane este darul ei de a produce dezastre, dus pînă la priceperea de a distruge. Glasul lui Laurence murmura: „Să ne amintim de ruşi..." şi le dădea cifra morţilor în război, „să ne amintim de germani... de englezi...", el număra morţii tuturor neamurilor lumii pe imaginile devenite clasice ale spînzurătorilor, despărţirilor, tranşeelor, cimitirelor, în care nimeni n-a visat să fie erou; apărea un zid al palatului de la Nürnberg, unde, după 40 de ani, tineri se exersau pentru tenis bătînd „mingea la perete"; apărea un Willy Brandt, îngenunchind la Varşovia şi Ierusalim; se citea - toată, lungă - scrisoarea unui aviator englez înainte de a pleca în misiune, către iubita lui, căreia îi cerea iertare pentru expresiile lui „stupide şi sentimentale"; se încheia totul cu Oradour, ruinele satului filmate într-o primăvară dată în floare, cu placa tuturor celor ucişi acolo, oameni de la 10 la 99 de ani. Ce mai înseamnă toate acestea? În corupţia generală şi universalul metisaj moral, nimic nu ne mai poate mitui spre milă fără să ne apară ca derizoriu. E, probabil, buna noastră şansă - derizoriul, stoarcerea lui pînă la măduvă - acum cînd, în corectă logică fitzgeraldiană, totul părînd demolat, acesta e momentul pentru a încropi o speranţă. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Nichita

ESTE uimitoare încă şi acum uşurinţa cu care poetul a acceptat de la bun început, a determinat, chiar, fără a o recunoaşte deschis niciodată, ca şi necunoscuţii nu doar mulţii, o, foarte mulţi săi prieteni să i se adreseze în toate ocaziile, neprotocolare şi, mai ales, protocolare, folosind numele de botez, numele mic, cum se spune de obicei. Simplă îngăduinţă? Familiaritatea este, oricum, exclusă, căci lîngă *Nichita* seria formulelor de politeţe este obligatorie. Şi-a trăit viaţa foarte la vedere, dar cu cît întîmplările acestei biografii vizibile (empirice, ca să reluăm un termen al criticii literare) erau oferite tuturor, cu atît mai mult misterul biografiei poetice se adîncea. Marţi seara, *Fonoteca de aur* a omagiat scriitorul care a doua zi ar fi împlinit 60 de ani. Am căutat o „explicaţie" sau, măcar, o posibilitate de înţelegere a lumii *Nichita* ascultîndu-i vocea. Fluentă şi cristalină prin 1967, de cînd datează primele sale înregistrări radiofonice, tranşantă, gata a-şi reprima cu violenţă îngînările spre sfîrşitul vieţii. *Fonoteca* ne-a prezentat un poet obsedat de *Luceafărul*. Dar obsesia poeziei sale a fost *Oda în metru antic*. Iar această opţiune, această obsesie este, cred, una dintre cele mai drepte căi de atingere a mirajului care se numeşte autoportret. O anunţa construcţia acelui poliptoton integrat unui poem mai amplu, în care asumarea subiectivă a motivului eminescian este pe deplin recunoscută:

Şi totuşi, omul, omul, omul
este cel care nu crede
care nu credea
care nu credeam
să-nvăţ a muri vrodată.

Papirus cu lacune duce lucrurile mai departe pentru ca *Dialog cu Oda în metru antic* să regîndească, sub semnul tragicului, finalul eminescian. În *Odă*, regăsirea de sine părea o soluţie de salvare:

Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!

În *Dialog*, ea provoacă spaima existenţială căci salvarea artistului rămîne doar acceptarea supremaţiei limbajului:

Supuşi cuvîntului, de verb mă
rog
du-mă odată din groaza vieţii,
du-mă, du-mă,
şi nu mă mai pedepsi
şi mie nu mă mai redă-mă!

Un destin cucerit de propria sa vocaţie, supus ei, biografia devenită bibliografie sub semnul unui prenume pe care îl rostim cu afectuoasă afecţiune: *Nichita*. ■

TUȘIER

Piaza rea

Fotbalul pe ploaie seamănă cu ruleta rusească. Tragi cu gîndul că scapi şi o încasezi cînd nu te aştepţi. Cînd terenul e mai mult baltă decît ţărm, cîştigă cine îşi aminteşte mai des că mingea nu e făcută să plutească, nici să se dea rostogol pe unde poate. Treaba ei e să se odihnească în poarta celorlalţi cît de des posibil. Restul e scenariu sau, cel puţin, improvizaţie. La povestea dintre Progresul şi Rapid golurile s-au dat mai mult pe ideea că la barza în chestiune Dumnezeu îi face cuib. El şi piaza rea a portarilor care în duminicile ploioase ies din găoace ca să-i doară capul după aceea. Ce-am văzut la băieţii ăştia mi-a adus aminte de alte goluri date pe ploaie odinioară - cel mai tare a fost cel dintre U Craiova şi Farul, cu o minge trimisă de la jumătatea terenului drept în plasă, într-o scenă în care portarul se dădea îndărăt ca pe treptele penitenţei.

Că tot am zis-o, ghinionul lui Lucescu în meciul cu A.S. Roma s-a numit Răducioiu. Care o fi fost ghinionul lui Răducioiu, că italiană ştie, locul porţii îl cunoaşte şi îl are în spate pe Hagi care i-o fi explicat el cum e să aluneci de la Real la ireal?

Brescia parcă ar fi Progresul de pe vremea cînd îi avea în echipă pe Dudu, pe Năstase şi pe toţi ceilalţi din „A" împotrivă. Joacă deschis şi pierde fără să ştii de ce. Dar dacă e să facem firul mărunt, Hagi nu mai e cine era. S-a rupt ceva în el după ce a plecat de la Madrid. Şi mai că aş băga mîna în foc că Lucescu l-a adus la Brescia ca să-l scoată din vrie. Lucescu ar fi meritat o soartă mai bună după cît suflet a pus în echipele pe care le-a antrenat. Dacă Brescia pică în „B", asta i se trage lui Lucescu din sentimentalismul care, cu ani în urmă, l-a făcut să-l cheme pe Balaci la Dinamo. În fotbal, sentimentalismul are însă cu totul alte coordonate decît cel din tribună - miroase a transpiraţie şi sună a oase rupte. Cînd iei un gol împotriva jocului, ca-n meciul cu Irlanda, te pleci în faţa neşansei, cînd iei două, ca împotriva Romei, vezi un semn şi te pregăteşti de ducă.

Tuşier

CALENDAR

16. III. 1883 - s-a născut *Carol Ardeleanu* (m. 1947)
16. III. 1933 - s-a născut *Ion Bodunescu*
16. III. 1936 - s-a născut *Bujor Nedelcovici*
16. III. 1986 - a murit *Alexandru-Traian Rally* (n. 1897)

17. III. 1913 - s-a născut *Alec Duma* (m. 1980)
17. III. 1924 - s-a născut *Alexandru Ivănescu*
17. III. 1939 - s-a născut *Mihai Ungheanu*
17. III. 1944 - s-a născut *Paul Cornel Chitic*
17. III. 1946 - s-a născut *Alexandru Deal*
17. III. 1948 - s-a născut *Virginia Mușat*
17. III. 1973 - a murit *Demostene Botez* (n. 1893)
17. III. 1979 - a murit *Emil Vora* (n. 1906)
17. III. 1980 - a murit *Traian Lăzărescu* (n. 1904)

18. III. 1823 - s-a născut *C. D. Aricescu* (m. 1886)
18. III. 1909 - s-a născut *Barbu Brezianu*
18. III. 1910 - s-a născut *Ioana Postelnicu*
18. III. 1917 - s-a născut *Mircea Ionescu-Quintus*
18. III. 1921 - s-a născut *Valeriu Anania*
18. III. 1926 - s-a născut *Romul Munteanu*
18. III. 1942 - s-a născut *Eugen Dorcescu*
18. III. 1936 - s-a născut *Paul Sânpetru*
18. III. 1954 - a apărut primul număr din revista *Gazeta literară*

19. III. 1819 - s-a născut *Alecu Russo* (m. 1859)
19. III. 1840 - a apărut *Dacia literară*, „subt redacţia lui Michail Kogălnicean"
19. III. 1865 - a murit *Nicolae Filimon* (n. 1819)
19. III. 1883 - s-a născut *Urmuz* (Dem. Demetrescu - Buzău, m. 1923)
19. III. 1895 - s-a născut *Ion Barbu* (m. 1961)
19. III. 1939 - s-a născut *Iurii Pavliș*
19. III. 1951 - s-a născut *Carolina Ilica*
19. III. 1977 - a murit *Petre Dragu* (n. 1932)

20. III. 1886 - s-a născut *George Topîrceanu* (m. 1937)
20. III. 1872 - s-a născut *Ioan (Iancu) Botez* (m. 1947)
20. III. 1908 - a apărut *Revista celorlalţi*, editată de Ion Minulescu
20. III. 1914 - s-a născut *Ovid Caledoniu* (m. 1947)
20. III. 1943 - s-a născut *Marius Robescu* (m. 1985)

21. III. 1893 - s-a născut *Al. Popescu Negură* (m. 1954)
21. III. 1915 - s-a născut *Călin Gruia*
21. III. 1930 - s-a născut *Tiberiu Utan*
21. III. 1986 - a murit *Horia Panaitescu* (n. 1921)

22.III.1868 - s-a născut *Mihail Dragomirescu* (m. 1942)
22. III. 1888 - s-a născut *D. Iov* (m. 1959)
22. III. 1903 - s-a născut *Virgil Gheorghiu* (m. 1977)
22. III. 1926 - s-a născut *Marki Zoltán*
22. III. 1938 - s-a născut *Anais Nersesian*

23. III. 1904 - s-a născut *Ovid-Aron Densusianu* (m. 1985)
23. III. 1914 - s-a născut *George Sbârcea*
23. III. 1920 - s-a născut *Radu Lupan*
23. III. 1928 - s-a născut *Déak Tamas*
23. III. 1943 - s-a născut *Valentin Ciucă*

24. III. 1921 - s-a născut *Traian Coşovei*
24. III 1923 - s-a născut *Dane Tibor*
24. III. 1927 - s-a născut *George Damian*

25. III. 1813 - s-a născut *Cezar Bolliac* (m. 1881)
25. III. 1885 - s-a născut *Mateiu Caragiale* (m. 1936)
25. III. 1902 - s-a născut *George Lesnea* (m. 1979)
25. III. 1935 - s-a născut *Niculae Stoian*
25. III. 1942 - s-a născut *Ana Blandiana*
25. III. 1954 - a murit *Emil Isac* (n. 1886)
25. III. 1979 - a murit *Alf Adania* (n. 1913)

26. III. 1906 - s-a născut *Mihai Pintea*
26. III. 1921 - s-a născut *Olah Tibor*
26. III. 1923 - s-a născut *Valentin Lipatti*
26. III. 1931 - s-a născut *Mircea Ivănescu*
26. III. 1945 - s-a născut *Györffi Kálamán*
26. III. 1958 - a murit *Alex. Ciura* (n. 1876)

27. III. 1985 - a murit *Pompiliu Marcea* (n. 1928)

28. III. 1863 - s-a născut *Livia Maiorescu-Dymsza* (m. 1946)
28. III. 1883 - s-a născut *A. Mândru* (m. 1962)
28. III. 1883 - s-a născut *Gheorghe Nedioglu* (m. 1963)
28. III. 1888 - s-a născut *Al. Kiriţescu* (m. 1961)
28. III. 1925 - s-a născut *Victor Tulbure*
28. III. 1928 - s-a născut *Ion Bălăceanu*
28. III. 1934 - s-a născut *Mihail Caranfil*
28. III. 1939 - s-a născut *Ion Crînguleanu*
28. III. 1950 - s-a născut *Nicolae Rotaru*

29. III. 1878 - s-a născut *Elena Farago* (m. 1954)
29. III. 1901 - s-a născut *Smarand M. Vizirescu* (m. 1981)
29. III. 1908 - s-a născut *Virgil Carianopol* (m. 1984)
29. III. 1916 - s-a născut *Vladimir Tamburu*
29. III. 1929 - s-a născut *Gina Argintescu-Amza*
29. III. 1950 - s-a născut *Mikola Corsiuc*
29. III. 1971 - a murit *Perpessicius* (n. 1891)
29. III. 1941 - s-a născut *Constanţa Buzea*
29. III. 1993 - a murit *Edgar Papu* (n. 1908)
29. III. 1993 - a murit *Victor Felea* (n. 1923)

30. III. 1928 - a murit *Ion Gorun* (n. 1863)
30. III. 1939 - s-a născut *Florin Bănescu*
30. III. 1946 - a murit *Victor Ion Popa* (n. 1895)
30. III.1989 - a murit *N. Steinhardt* (n. 1912)

31. III. 1901 - s-a născut *Moişe Held*
31. III. 1924 - s-a născut *George Bulic*
31. III. 1929 - s-a născut *Arnold Hauser* (m. 1988)
31. III. 1930 - s-a născut *Florin Mihai Petrescu* (m. 1977)
31. III. 1933 - s-a născut *Nichita Stănescu* (m. 1983)

FOTOTECA „ROMÂNIEI LITERARE"

Începutul anilor '80. La decernarea premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor. De la dreapta: Al. I. Ştefănescu, Marin Sorescu, Ştefan Bănulescu, Henriette Yvonne Stahl, Vlaicu Bârna, Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Fulga, Marilena Rotaru.

Fotografie de Ion Cucu.

SEMNAL

Cezar Baltag - ESEURI. Cuprinde secţiunile: I. Departele; II. Nupţiala cunoaştere; III. Hazardul şi rigoarea; IV. Arhitectura Fiinţei; V. Sensul universal al „arhaicului". (*Editura Porto-Franco, 192 p., 115 lei).*

Adrian Marino - BIOGRAFIA IDEII DE LITERATURĂ. Vol. 2. Secolul luminilor, secolul 19 *(Editura Dacia, 360 p. 652 lei).*

Dan Laurenţiu - FEMEIE DORMIND. Poeme. *(Editura Cartea Românească, 128 p., 150 lei).*

Corneliu Leu - DE GROAZĂ ŞI DE RÎS. Spectacole pentru imaginaţia cititorului. Proză satirică. *(Casa de editură „Realitatea", Bucureşti, 182 p. 42 lei).*

Alexandru Văduva - GÂNDEŞTE-TE LA ALTCEVA... Roman test. *(Editura Sinopsis, Bucureşti, 222 p., 340 lei).*

George Bălan - PROCESUL LUI SOCRATE. Eseu *(Editura Albatros, 248 p., 375 lei).*

Valentin Lipatti - STRADA POVERNEI 23. Memorii. *(Editura Garamond, Bucureşti, 238 p., 400 lei).*

Vladimir Alexe - IMPERIUL INVIZIBIL. Dosare secrete ale secolului XX. *(Editura Albatros, 112 p., 465 lei).*

Eugeniu Nistor - NOSTALGIA GOLFULUI. Interviuri şi articole. *(Casa de editură „Mureş", 160 p., 200 lei).*

xxx - *OCTAVIAN COTESCU.* Volum omagial îngrijit de Ileana Berlogea şi Ion Toboşaru, *Editura Meridiane, Bucureşti, 258 p., 335 lei).*

Guido Aristarco - UTOPIA CINEMATOGRAFICĂ. Traducere şi prefaţă de Florian Potra. *(Editura Meridiane, Bucureşti, 232 p., 495 lei).*

PRIMIM

Domnule Director,

România literară, indiferent de ce cred unii şi alţii, rămîne o vitrină a Uniunii Scriitorilor.

Faptul e lăudabil şi aceasta, fireşte, impune. Impune în primul rînd ca în cele 24 de pagini ale revistei, literatura română să dovedească că fiinţează, şi nu oricum, ci la modul ascendent.

În această privinţă, zicem noi, că Grupul de publicaţii „Topaz", nu poate fi îngrijorat, banii dumnealor contribuind din plin la punerea în valoare a potenţelor spiritualităţii româneşti.

Dar tocmai că revista corespunde cerinţelor menţionate, e nevoie de corective benefice, permanente. De aceea o să-mi permit, în calitate de cititor al ei de o viaţă, unele observaţii, care - normal - pot avea şi un caracter subiectiv, astfel:

- Polemicilor de felul replicilor făcute de domnii Dumitrescu şi George, li se acordă spaţii cam lungi, făcîndu-le obositoare. Se poate spune mult şi cu vorbe puţine, dar unii literaţi, din păcate, au uitat aceasta. Şi dacă vrem şi dacă nu vrem, trebuie să recunoaştem că uneori aceste replici devin bănuitoare, prin intenţie. Ne gîndim la minimalizarea deliberată, legată de „dîra" lăsată în epocă de către spirite vădit dotate, ca Petre Ţuţea, Mircea Vulcănescu, ori Nae Ionescu; ca să ne referim la cazurile de dată recentă. Oricum, e un lucru ştiut de toată lumea, că bagatelizarea nu a făcut niciodată casă durabilă cu adevărul şi istoria.

- Rubrica „Post-Restant" trebuie gîndită altfel. Poate că spaţiul respectiv n-ar strica să fie atribuit debuturilor promiţătoare, sau unei antologii a tinerilor condeieri.

- Poezia are într-adevăr alocată o pagină. Dar mai nimerit s-ar dovedi, în opinia noastră, dacă în această pagină în loc de un singur autor, ai vedea săptămînal mai mulţi, definiţi de stiluri şi modalităţi poetice diferite.

- La prima vedere e posibil să se creadă că prin propunerea ce urmează doresc să fac din R.L. o revistă didactică. Nu intenţionez aceasta. De altfel, personal nu am avut şi nu am nici o tangenţă cu predarea învăţămîntului în vreun grad al şcolii româneşti, însă o revistă literară, care omite teoriile literare, te face să crezi că îi lipseşte totuşi ceva. Credem că o jumătate de pagină - cel puţin - merită a fi acordată explicit şi teoriei literare, aplicată comparativ pe text; mai ales în cazul poeziei, unde deschiderile rămîn veşnic mult mai imprevizibile decît în cazul altor genuri literare. Cronicile nu suplinesc acest gol, iar eseurile de profil, după ce că sînt rare, păcătuiesc adesea în a sfîrşi tot în cronici de calitate stereotipă. Fireşte, e punctul nostru de vedere, şi el nu trebuie să supere pe nimeni, întrucît generalizările nu ne-au stat în intenţie.

Cu alese gînduri şi deosebită stimă,

I.D. Sicore
Sadu-Gorj / 10.02.1993

Jean-Marie DOMENACH

Stalin sau Bănuiala

•Jean-Marie Domenach este, - ca şi René Girard, André Glucksmann, Raymond Aron, Jean-François Revel sau Bernard-Henri Lévy, din generaţia mai tînără, - unul din cei mai de seamă eseişti francezi contemporani, cu profunde implicaţii prin scrisul său în probleme atît de grave şi complexe ce frămîntă lumea în care trăim.

Lucrări cu o largă paletă de preocupări, - precum: *Ce que je crois, La Propagande politique, Lettres à mes ennemis de classe, Le Sauvage et l'Ordinateur, Enquête sur les ideés contemporaines,* (apărută şi la noi în editura Humanitas) şi altele vădesc un spirit ancorat cu gravitate în forarea realităţilor actuale, de pe poziţiile cele mai exigente: anticomuniste şi antifasciste. Un umanist în sensul cel mai autentic al termenului.

Amplul său volum de eseuri, - *Întoarcerea tragicului,* apărut în 1968, - îşi păstrează şi astăzi o acută prospeţime.

„Istoria tragicului, - conchide Jean-Marie Domenach, - ne repune permanent pe calea omului concret şi a exigenţei sale de a acţiona şi a exista autentic... Astfel, - mai degrabă decît de a zdrobi omul, - tragicul îl stîrneşte."

Am tradus cîteva fragmente din unul din cele mai incitante capitole: *Stalin sau Bănuiala.*

- Mamă, de ce tovarăşul Stalin este aşa drăguţ?
- Pentru că este tovarăşul Stalin.
(M. Raskova: *Un dejun la Kremlin,* Studii sovietice - ianuarie 1950)

ŞAPTE membri ai Biroului politic rămîneau în funcţie după moartea lui Lenin - şase plus Stalin. În patru ani, Stalin i-a îndepărtat; pe urmă i-a lichidat. Buharin, Rîkov, Zinoviev, Kamenev sunt executaţi; Tomski se sinucide; un asasin îl ucide pe ultimul, pe Troţki, cel cu care, refugiat în Mexic, nu se putuse trata. Stalin nu acţionează personal: judecătorii, poliţiştii, propagandiştii şi acoliţii lor se însărcinează cu treaba aceasta. „Ei nu iubesc otrava, pe acei care au nevoie de otravă". (*Richard al II-lea).* El enunţă doctrina, dă interpretarea justă; astfel îşi asigură atotputernicia prin infailibilitate. Servitorii lui se pot crede mandatari ai Istoriei, înainte de a fi la rîndul lor sacrificaţi... Cel mai important, Beria, numit mareşal, va fi lichidat ultimul, - strangulat, se spune, de colegii lui în plin Consiliu de miniştri. „Era agent al unui serviciu de spionaj străin" -, va afirma Hruşciov.

Nu numai că Stalin îşi va atribui toate puterile politice, dar trebuie să conducă de asemenea cultura şi ştiinţa: el hotărăşte soarta picturii, a lingvisticii, a botanicii. Uşurinţa lui este perfectă. Reface istoria războiului civil, epurează dicţionarele, retuşează fotografiile şi tablourile, dă numele său oraşelor şi uzinelor; apoi compune un discurs elogios despre modestia lui Ienin. Există tirani trişti; el este din genul celor joviali. Iată-l la Yalta sărutînd sabia pe care i-a dăruit-o Churchill - condotier georgian devenit şeful Internaţionalei proletare... În timpul unui mare banchet oferit diplomaţilor străini după victorie, Stalin toastează succesiv pentru mareşalii şi amiralii săi: „Beau în sănătatea ta, pentru victoria ta" - zicea el; şi cu o voce în falset adăuga: „Dacă te-ai fi lăsat bătut, ai fi fost spînzurat". Iar demnitarii păleau înghiţindu-şi votca; ştiau că gluma putea lua o întorsătură rea: „Ridic degetul mic şi ei dispar" - se lăuda Stalin . Către sfîrşitul vieţii nimic nu-l mai reţine şi stîrneşte fabuloasa istorie a „complotului halatelor albe", acei doctori de la Kremlin pe care i-a acuzat că au vrut să-l asasineze. Crede oare? Nu crede? Stalin este fără îndoială dincolo de această întrebare, fascinat de trădarea ce-l obsedează, antrenat de ameţeala sa. Atunci vorbeşte ca Tatăl-Ubu: „Dacă nu obţineţi mărturisirea doctorilor - o să vă tai capul" -, spune el şefului poliţiei.

Dacă Stalin se amuză aşa făţiş să stîrnească frica, o face fără îndoială pentru că îi este lui mereu frică. Hruşciov îl descrie astfel: „Stalin era un om foarte neîncrezător, bolnăvicios de bănuitor: am observat cînd lucram cu el. Era capabil să se uite la cineva şi să observe: «De ce privirea îţi este astăzi atît de nesigură?» Această suspiciune maladivă provoca o neîncredere generalizată, chiar faţă de lucrători eminenţi ai Partidului pe care îi cunoştea de ani de zile. Pretutindeni şi în orice vedea duşmani, oameni duplicitari şi spioni". Scena evocă faimoasa replică a lui lady Macbeth: „Aveţi o înfăţişare senină; trebuie totdeauna să vă temeţi cînd vă schimbaţi expresia". Dar Hruşciov nu ne spune mare lucru. Ne-ar plăcea să răspundă la întrebarea: De ce Stalin n-a suferit destinul shakespearian? De ce a putut domni pînă la moarte fără să fi fost lichidat de adjuncţii săi sau răsturnat de poporul lui? Toată lumea era fricoasă; firește şi Hruşciov ştia ceva; el, pe care Stalin îl făcea uneori să danseze pe scena teatrului din Kremlin - ca să se amuze şi pentru a-l umili. Dar a afirma că le era frică, nu-i suficient, căci se ajunge la un moment cînd fricile se „sudează" şi explodează în revoltă, în energie. Fără îndoială trebuie să vedem lucrurile altfel. Stalin era crud dar era iubit. Bănuiala ce o avea faţă de alţii, milioane de oameni o acceptau pentru că fuseseră educaţi să demaşte neîncetat pe „exploatatori", pe „mincinoşi" şi „trădători". Dialectica, degradată în maniheism, împărţea lumea în buni şi răi. Nu exista situaţie intermediară: dacă nu te raliai la „tabăra" celor „buni", erai aruncat în infern. Marele mecanism stalinian funcţiona ca o maşină de sortat. Pentru prima oară din epoca medievală, o putere se sprijinea pe o ortodoxie spre a spune adevărul şi falsul, binele şi răul, despre amic şi duşman. Raţionalizarea Istoriei ajungea la această inchiziţie permanentă.

Obsesia stalinianã însemna paroxismul unei bănuieli generalizate ce se fixa asupra prăzilor oferite de putere şi pe care fiecare nou „trădător" demascat contribuia s-o întărească. Este predispoziţia marxismului, ca şi a oricărei doctrine pretinzînd o explicaţie totală: celălalt nu este crezut pentru ce spune: ce spune are un sens diferit decît ce crede, un sens pe care numai doctrinarul îl observă; iar acest sens nu poate decît să confirme doctrina. Dialectica nu recunoaşte decît forţele pe care le poate integra, adică a le nega şi depăşi. Aşadar trebuie, - vrînd-nevrînd, -, să fii purtătorul de cuvînt al uneia din aceste forţe. A recunoaşte o valoare proprie unei motivări a altuia ar însemna să admiţi pluritatea conştiinţelor istorice. În această ipoteză, doctrina şi-ar pierde prestigiul adevărului absolut. Nu poţi scăpa din această dilemă: dialectica sau dialogul. Firește, dialectica - atunci cînd este manevrată de „tehnicieni" - provoacă o exaltare foarte agreabilă, plăcerea divină de a dezvălui conştiinţele şi de a vedea ce ele însele nu văd. Dar o asemenea plăcere nu este nevinovată: în această interpretare reductoare a celuilalt, teroarea este deja inclusă; ea se descoperă cînd puterea îi va da mijloace. Din momentul cînd societatea devine oficial socialistă, cînd ideologiile şi forţele ostile şi-au pierdut suportul economic şi social, de unde poate proveni opoziţia, dacă nu dintr-o voinţă individuală de a dăuna? Dar această voinţă individuală contează puţin: trebuie s-o „legăm" de acele forţe care, - din exterior -, combat patria socialistă. Aşa se naşte categoria trădătorului în serviciul imperialismului străin. Iar Stalin nu mai termina de defăimat pe trădători, de tăiat capetele diavolului. De la stîngişti la cei de dreapta, de la hitleristo-troţkişti la titoişti, sionişti, cosmopoliţi şi aventurieri -, epurarea măturã „clicile" şi „clanurile", deportează populaţii.

Oare este delirul unui bolnav pe care ameninţarea exterioară îl obsedează şi cultul persoanei sale îl ameţeşte? Explicare prea facilă. Patologia stalinianã îl depăşeşte pe Stalin, loveşte un popor, pune stăpînire pe Internaţionala comunistă, ce contrasemnează excomunicările. Se va înţelege într-o zi ce s-a petrecut în Uniunea Sovietică? Emmanuel d'Astier de la Vigerie relatează în *Despre Stalin* părerile unei femei care avea 16 ani în epoca marilor epurări de la Minsk, cînd părinţii colegilor ei dispăreau unii după alţii: „Nu se vorbea; însemna fatalitatea; fiecare gîndea că părinţii erau trădători; copiii, ei înşişi gîndeau astfel. Limbajul tragic renaşte spontan în ţările socialiste sub efectul pedepsei politice; dar dincolo de resemnarea ancestrală, o teamă nouă apare: această fatalitate are aparenţa duşmanului, infiltrat prin vreo greşeală, prin vreo neatenţie inconştientă. Duşmanul, această abstracţie pretutindeni conjurată: cum să i se dea o realitate, dacă nu prin calea prezisă a responsabilităţii latente? El corupe pe cei apropiaţi, se strecoară fără ştirea noastră în gîndurile cele mai secrete. O clipă de îndoială, un pahar de băutură prea mult, o glumă - şi iată-l. Omniprezenta trădare este aşa de uşor de acceptat, deoarece corespunde simţămîntului fragilităţii noastre. Stalinismul reînsufleţeşte astfel una din cele mai vechi teme ale tragediei: slăbirea discernămîntului şi a curajului uman, puterea răului tupilată în inimi. E de ajuns un pas greşit şi te prăbuşeşti în hău.

[...] Cum se întîmplă în tragedie, pasiunea se „închide" în ea însăşi şi se distruge. Bănuiala se înşela aproape totdeauna în ce priveşte iscusinţa duşmanului trimiţînd la ocnă şi la plutoanele de execuţie mii de nevinovaţi.

[...] „Răul politic, a spus Paul Ricoeur în *Istorie şi adevăr* înseamnă, în sensul propriu, nebunia grandoarei, adică nebunia pentru ce este mare". Cu Stalin, răul politic reînvie în societatea care pretinsese că l-a eliminat: scandal cu atît mai vădit întrucît puterea sovietică îşi propunea drept scop o eliberare fără precedent. Era primul stat al muncitorilor, scut şi paradis al tuturor oprimaţilor din lume. Compatrioţii săi au putut să-l iubească pe Stalin pentru forţa şi reuşita sa, pentru succesele obţinute în slujba naţiunii, dar iubirea ce i-o consacrau fidelii lui în toate ţările provenea din cea mai mare suferinţă a umanităţii. Înseamnă o atroce derîdere pentru că acest om, - celebru ca fiind creatorul unei lumi viitoare -, s-a dezvăluit o figură a politicii arhaice, un tiran feroce, care mîngîia obrajii copiilor şi răspîndea moartea în jurul său.

Statul modern poartă o formidabilă exigenţă. Nu-i vorba numai să organizezi un guvern şi o armată, ci ansamblul vieţii sociale trebuie raţionalizat. Delirul stalinist are pretenţia de a suprima politica în momentul chiar cînd pretinde o extindere nemaiauzită a ei: pretenţia de a resorbi puterea în economic şi social, atunci cînd trebuie s-o făureşti, s-o controlezi. Marxismul a ignorat acest dat etern al tragediei care este fascinaţia puterii, voracitatea ei ucigaşă. Cu Stalin, Istoria ia puterea, dar pentru a violenta Istoria. Iată o revenire instructivă: tragicul înstăpîneşte din nou ce îşi închipuie că expulzase şi devine instrumentul unei fatalităţi pe măsura erei maselor.

Prezentare şi traducere de
Alexandru Baciu

Jean-Marie Domenach: Le retour du tragique. Editions du Seuil, - 1968. Traducerea lucrării va apărea la Editura Meridiane cu o prefaţă de George Banu.

Scrisoare din Viena

Zilele Haydn: „Sunt bona mixta malis“

SUNT bona mixta malis, adică: amestecate sînt cele bune cu cele rele, - nimic mai potrivit decît acest titlu de messă haydiană pentru un început de primăvară în care norii războiului se despică pentru a mai lăsa să răzbată cîte o iluzie, mai ajunge cîte un convoi cu ajutoare, ecologiştii mai reuşesc să amîne cîte o construcţie de centrală atomică, presa atacă privilegiile politicienilor, poliţia mai prinde cîte-un traficant de droguri, au loc „tîrguri de plante“ unde pasionaţii pot schimba un cactus pe o rădăcină de mătrăgună, începe curăţenia de Paşti şi victoria spiritului asupra obiectelor, statisticile anunţă că numărul turiştilor japonezi a scăzut cu o treime - iar cei care există acum în Viena pot fi, evident, număraţi în sălile de concert. Şi, peste toate, muzica lui Haydn: bonomă, înţelegătoare, cu cîte-o lovitură de timpan menită să-i trezească pe cei care moţăie de prea multă fericire, cu sprinţare staccato-uri pe care le-am descoperit a fi „cheia“ stilului vienez. La noi se cîntă staccato masiv, apăsat, chiar „gras“, în orice caz cu sunet mare; aici moda e ludicul, perlările jucăuşe, totul abia schiţat, în vîrful arcuşului, în vîrful buzelor - pentru asta trebuie, evident, instrumente excelente, care răspund la prima sugestie, şi o tehnică nu mai puţin perfectă...

Sunt bona mixta malis: numele unei messe de Haydn - pierdută şi abia de curînd regăsită - într-un pod de casă din Irlanda - vîndută la licitaţie şi dobîndită de un colecţionar din Germania - pentru o cifră cu 6 zerouri; închisă apoi de gelosul stăpîn într-un seif, de unde nimeni n-a mai văzut-o. Din fericire, datorită unei legi engleze referitoare la patrimoniu, o copie s-a păstrat şi, datorită cercetătorilor H.C.Robbins Landon şi David Wyn Jones, ea poate fi acum ascultată. În Biserica Fraţilor Milostivi *(Kirche der Barmherzigen Brüder)* - unde Haydn însuşi a cîntat la orgă în prima sa tinereţe - această messă scrisă „in stile antico“, adică în tradiţia polifoniei palestriniene, a fost pentru prima oară integral interpretată de către corul Bisericii Schubert, cu Michael Lessky la orgă, sub bagheta lui Friedrich Lessky.„ Integral“ e un fel de a spune, deoarece partitura nu cuprinde decît KYRIE şi începutul GLORIEI (190 de măsuri) - paginile albe care urmează dovedind că restul nu s-a pierdut, ci într-adevăr nu a fost scris. Pentru necesităţile slujbei trebuiau cîntate un SANCTUS şi AGNUS DEI care au fost luate din altă messă „de post“ a fratelui compozitorului, Michael Haydn - lucrare datată 1762, anul părăsirii postului de capelmaistru la Oradea pentru cel din Salzburg.

Sunt bona mixta malis: un citat adesea folosit de Haydn. Biografului său G.A. Griesinger îi mărturisise că îşi consideră compoziţiile „copii mai reuşiţi sau mai puţin reuşiţi“. Şi despre interpretările legate de acest festival s-ar putea spune acelaşi lucru. Unele chiar catastrofale - de pildă concertul pentru trompetă în Mi bemol major, pe care orice absolvent de liceu l-ar fi cîntat mai bine - din care sărmanul aventurier n-a nimerit aproape nici o frază întreagă.Altele, în schimb, cu totul excepţionale: CONCENTUS MUSICUS, sub bagheta lui Nikolaus Harnoncourt (socotit cel mai „haydnian“ dirijor din Viena) cu Simfonia Focului şi mai ales messa In Tempore Belli, „Paukenmesse“, copleşitoare chemare pe care Domnul cu siguranţă a auzit-o. Aurita sală de la Musikverein se transformase cu adevărat într-un templu.

Sunt bona mixta malis. La unul din aceste concerte am aflat, de la un prieten abia sosit din România, vestea morţii lui Wilhelm Berger. Nici înţelepciunea şi bonomia haydniană n-au mai folosit la nimic. - Aş fi vrut să-i pot spune lui Wilhelm Berger că tot ce am învăţat din cărţile lui şi din singurul, dar exemplarul dialog pe care l-am avut cîndva, rămîne pentru mine un punct de sprijin în univers. Aici, în Viena, m-am gîndit mai mult la spusele şi scrisele sale - mai des decît aş fi crezut. Iar aceste „Zile Haydn“, despre care muzicologul Robbins Landon spunea că sînt consacrate nu numai lui Joseph Werner, ci şi familiei sale spirituale - compozitorilor Gregor Joseph Werner, care s-a născut acum 300 de ani, Leopold Hofmann, care a murit acum 200 de ani, au purtat pentru mine dedicaţia... „...şi lui Wilhelm Berger, care a murit acum 100 de ore“.

Cu Menuhin despre George Enescu

O INVITAŢIE la Palais Auersperg anunţă că Sir Yehudi Menuhin va discuta cu Dr.Volkmar Parschalk despre George Enescu şi opera sa *Oedip*, cu ocazia premierei austriece *Oedip*. Într-adevăr, tînărul director de la Wiener Operntheater, Sven Hartberger, împreună cu la fel de tînărul dirijor şi director muzical Andreas Mitisek au avut curajul să programeze dificila operă enesciană - în Austria total necunoscută. Opera de Stat din Viena şi-a propus şi ea un *Oedip* dar abia în 1997. Wiener Operntheater are un program mai ...experimental, ei vor să pună în scenă lucrări mai necîntate, dificile, dar de elită. Ultima lor realizare este „Revizorul“ - pe muzică de Walter Egg.

În prima sa versiune austriacă, deci, Oedip va fi cîntat de Dimitri Soloviev, Tiresias - de Claudius Muth, Creon - de Martin Winkler, Păstorul - de Tobias Cambensy, Preotul - Dimitris Kassiumis, Iocasta şi Sfinxul de Helga Wagner, Antigona de Wanda Košugarova, Meropa de Heidi Eisenberg, Tezeu de Nikola Mijailovic - o distribuţie cu accente internaţionale, căreia i se adaogă regia lui Sven Hartberger, conducerea muzicală de Andreas Mitisek, decoruri de Nora Scheidl, costume de Claudia Hannemann, lumini - Harald Godula, orchestra simfonică Savaria şi Corul de Stat maghiar. Am fost rugată să găsesc un al doilea Oedip român, o dublură, propunere la care încă n-a venit răspuns. Cît despre punerea în scenă, ea încearcă să unească linia antică şi cea modernă, accentuînd spaţiul de idei creat de libretul lui Edmond Fleg: căutarea propriului eu, gradele de limpezire care pot fi dobîndite în acest drum, întrebările despre soartă şi vinovăţie, mărginirea impusă fiecărui om, dorul de a o depăşi precum şi posibilitatea unui asemenea triumf asupra naturii omeneşti. Publicul este dorit partener şi judecător. Despre muzica lui Enescu, programul de sală - încă în elaborare - relatează atent şi entuziast, încheind cu această pertinentă observaţie: „Ferecarea politică şi culturală a României a avut ca urmare aproape totala necunoaştere a bogăţiilor ei în afara graniţelor. De pe urma acestui fapt, şi opera lui Enescu, deşi parţial publicată în vest, a avut de suferit. După deschiderea din 1989 s-au pus multe în mişcare. E de sperat că opera lui Enescu îşi va găsi încă în acest secol locul pe care îl merită.“

Anul 1989 nu este însă important numai pentru România (şi restul ţărilor „de dincolo de zid“) ci chiar pentru Wiener Operntheater, care abia atunci s-a întemeiat, debutînd în 1990 cu Mozart, „Răpirea din serai“. Au urmat „Căsătoria secretă“ de Cimarosa şi „Il Signor Bruschino“ de Rossini, ambele într-o nouă traducere, după care tînărul teatru de operă s-a orientat spre modernii Egg şi Enescu. Importantă este această montare a lui *Oedip* nu numai pentru Austria - unde reamintim că se cîntă întîia oară - ci pentru spaţiul de limbă germană în general (s-a cîntat pînă acum numai la Stuttgart, Weimar şi Kassel).

Sigur că o asemenea premieră - pe 22 aprilie - trebuia şi psihologic pregătită, de aceea dialogul cu Menuhin despre Enescu, exact cu o lună înainte, este o „mişcare tactică“ extrem de inteligentă - cu atît mai mult cu cît pe 22 aprilie Menuhin va împlini 77 de ani. Celebrul violonist, acum mai mult dirijor, după cum însuşi recunoaşte, cu figura sa interiorizată şi adiată de amintiri, este exact personajul nimerit să recomande muzica lui Enescu într-o ţară unde despre Enescu nu se ştie mai nimic, dar despre vioară (deci şi despre interpreţii ei) se ştie totul. Sala de la Palais Auersperg a fost arhiplină, Menuhin - întîmpinat cu valuri de aplauze. Mai puţin ajutat de interlocutorul său, ci de evocări, el a reuşit să transmită un lucru de care s-a văzut că este convins: Enescu era tot ce-şi poate închipui cineva mai mult ca om, ca muzician. Era credincios, dar avea şi rădăcini dincolo de timp, un fel de adoraţie păgînă pentru viaţă - pentru el fiecare pom însemna ceva divin. Se identifica adeseori cu păstorul din Mioriţa, vioara o considera terapeutică. Spera să fie un vindecător. Nu era niciodată supărat, deşi avea mereu atîtea necazuri, între care şi cele ale sănătăţii soţiei. Nu greşea niciodată în interpretarea unui compozitor - ştia exact ce-i poate aduce la viaţă pe Beethoven, Bach, Paganini, avea pentru fiecare „duhul“ potrivit. Un fel de flux, pe care sala îl simţea, copleşită. Întrebarea Sfinxului - schimbată, după Fleg, în „ce e mai puternic decît soarta“ - avînd drept răspuns „omul“ - îl caracterizează pe Enescu. Singur, omul nu e mai puternic decît soarta, dar planurile vieţii trebuie totuşi luate piptiş.

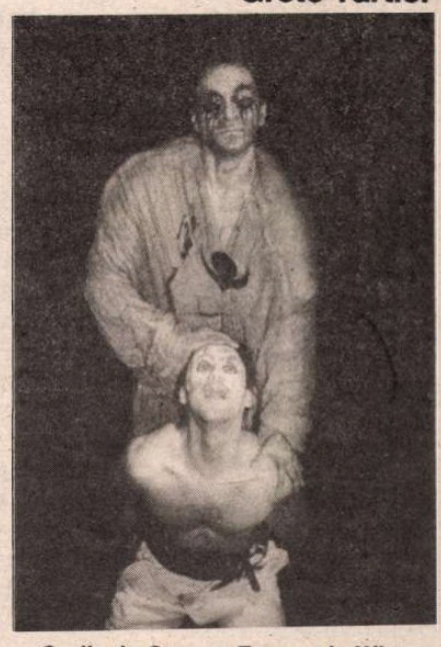
Despre limbajul armonic organic din *Oedip* , pe care Menuhin a recunoscut a nu-l fi asimilat suficient, se poate spune că a încercat să fie imaginea sonoră a Sfinxului. Acea „nepătrundere“, ambiguitate plină de mister, care nu poate fi descifrată decît de cel care trăieşte întrebarea.

Amintirile lui Menuhin despre Enescu au inclus, desigur, şi amănunte inedite, precum vizitele lui Enescu în familia violonistului, lecţiile de vioară ale lui Menuhin, vizitele sale în România - în anii 27-28 o ţară bogată, cu intelectualitate adevărată, nobili, castele, bogăţii, ţărani adevăraţi etc...; după război - în 1946 - o ţară tulburată, cu străzile pline de oameni, în timpul lui Ceauşescu - o lume în prăbuşire, cu un popor care ar fi avut dreptul să fie fericit, atunci batjocorit. Crede oare Menuhin că arta poate fi o depăşire a vieţii, l-a întrebat interlocutorul. El nu crede, dar pentru Enescu aşa a fost. Muzica lui pluteşte, se ridică dincolo de mizerii. Nu fierbe, nu îşi agită valurile...

Întrebare (clasică): Pot fi oamenii făcuţi mai buni prin artă? Răspuns: Nu, dar dacă viaţa ar fi trăită ca artă...

S-a transmis muzică interpretată de Enescu, de Menuhin. Unei băbuţe, care stătea lîngă mine i se stricase cornetul acustic şi încerca înfrigurată să-l repare. N-a reuşit, aşa că stătea cu urechea pîlnie, ca în desenele animate, să prindă sunetele. Există oameni care, deşi surzi, aud. Orbi care văd.Oricum, am înţeles că a face surzii să audă este cea mai importantă creaţie din viaţa unui compozitor.

Grete Tartler



***Oedip* de George Enescu la Wiener Operntheater**

Massimo Bontempelli:

Automate

Atîtea nume străine şi pestriţe
numai pentru noi: Automatele.

Din lemn şi clei: Marionete –
din sînge şi onoare: Oameni –
şi Dobitoace – şi Ţări – şi Aştri –
o sută de feluri, o mie de nume,
şi toate automate.

Spectacolul se desfăşoară. Roţile se învîrtesc,
angrenajele tuşesc
şi cîteodată ţipă,
dar totul merge, totul merge, totul merge,
şi mecanica merge înainte
cît îi va plăcea
acestui alt Automat perfect
acestui Unic ce se menţine acolo.

O sută de calităţi,
două mii de nume,
tot atîtea splendide şi dumnezeieşti automate,
şi noi ne jucăm rolul în faţa Eternităţii.

Fericirea de-a-ncălare

Fericirea de-a-ncălare pe cal,
un cal de lemn în coadă cîlţoasă,

ÎNTR-UN COLŢ
PATRU CLOWNI
SE AŞEAZĂ ÎN CERC
CU ŢICHIA UNUL PE CAPUL CELUILALT;
FERICIRE.

Şi tu de-a-ncălare, te bușești de pămînt.
– Vai calul de lemn şi de cîlţi era viu –

ÎN TIMP CE, LA COLŢ,
CEI PATRU CLOWNI ŞI-AU ARUNCAT ŢICHIA,
IAR ÎN CERC,
CONTINUĂ SĂ SE AŞEZE UNUL PE CALUL CELUILALT;
NIMIC, FERICIRE.

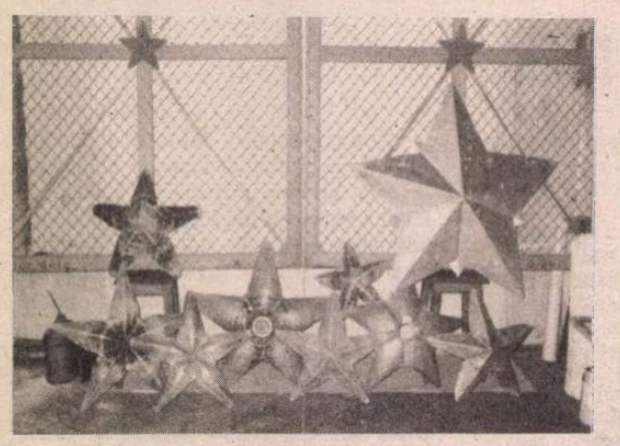
Crăpi gîndindu-te: – aceasta a fost minunat
cu adevărat, să galopez pe calul meu pur sînge
ce m-a mînat în eternitate –

Pur sîngele se cabrează
Şi la colţ,
Patru tichii fără clowni se învîrtesc,
Se învîrtesc în cerc pe capete inexistente;
Fericire.

În românește de
Mircea Dobrovicescu

MERIDIANE

Arta românească a anilor '90



● Direcţia Arte vizuale a Ministerului Culturii, împreună cu Institut für Auslandbeziehungen din Germania au organizat la Stuttgart expoziţia „Primii paşi-arta românească a anilor '90" al cărei vernisaj a avut loc la 23 martie.

Expun: Teodor Graur - asistent la Academia de Artă din Bucureşti, deţinător al premiului revistei ARTA; Joszef Kiraly-asistent la Academia de Artă din Bucureşti; Dan Mihaltianu - graphic designer al revistei ARTA, deţinător al bursei atelier a oraşului Berlin - 1993; Dan Perjovschi - deţinător al bursei Mid-America Art Alliance - 1994; Aurel Vlad - asistent la Academia de Artă din Bucureşti, premiul U.A.P. pentru sculptură.

Expoziţia conţine lucrări de sculptură, instalaţie, grafică, obiect, şi este un extras calitativ al artei contemporane româneşti.

Expoziţia va fi itinerată la Bonn şi la Berlin.

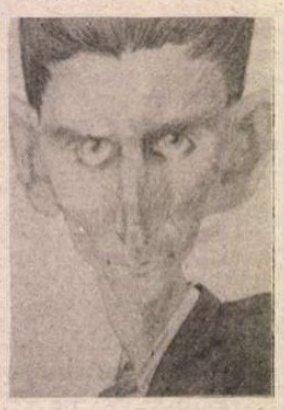
În imagine, un aspect din expoziţie.

Galerie de desen şi gravură

● La începutul acestui an, la Muzeul de Artă Metropolitan din New York s-a deschis o nouă galerie permanentă. Ea este Galeria Robert Wood Johnson Jr. şi la fiecare două luni, prin sistemul rotaţiei, va prezenta publicului desene şi gravuri ale vechilor maeştri. În expoziţia actuală, vizitatorul se plimbă în faţa unor lucrări de la Rubens la Rembrandt, de la Michelangelo la Veronese. Sînt expuse şi recente achiziţii, cum ar fi un Studiu pentru un cap de femeie de Guido Reni. În afara desenelor, secţia de gravură cuprinde lucrări de Polaiolo, Piranesi şi, printre altele, trei variante ale lucrării lui Rembrandt „Hristos răstignit între doi tîlhari".

Întinerirea traducerilor

● Spre deosebire de textele originale ale capodoperelor, traducerile lor îmbătrînesc. Ultimele scrieri ale lui Kafka dintre 1921 şi 1923, după 60 de ani de la traducerea franceză, considerată edulcorată, a lui Alexandre Vialatte, au apărut la Flammarion într-o nouă versiune, datorată lui Bernard Lortholary şi sub titlul *Cel care poşteşte şi alte nuvele*. În imagine, portretul lui Kafka de Tullio Pericoli.



Notificare

● Avocaţii moştenitorului lui James Joyce au notificat editurii *Viking-Penguin* că o vor da în judecată dacă aceasta va merge înainte cu planurile de a publica în curînd ceea ce a fost anunţată a fi o lucrare nou descoperită a lui Joyce şi intitulată „Hotelul lui Finn". Acest proiect a produs senzaţie în cercurile literare cînd Denis Rose, un cercetător independent al lui Joyce din Dublin, a anunţat recent că a descoperit o culegere de proze scurte nepublicate. Experţii în opera lui Joyce au calificat drept frauduloasă aserţiunea lui Rose.

Talentata doamnă Highsmith

● Celebra prozatoare americană Patricia Highsmith (al cărei roman *Talentatul domn Ripley* a apărut de curînd şi în româneşte, la editura Humanitas, colecţia „Lynx"), a debutat în 1951 şi s-a făcut cunoscută cu seria de romane „negre" care îl au ca erou pe Tom Ripley, un ucigaş care împrumută personalitatea victimei sale. Stabilită în Europa, Patricia Highsmith (în imagine) şi-a abandonat un timp personajul preferat, pentru a scrie alte romane poliţiste, dintre care unele au fost ecranizate de regizori ca Hitchcock, René Clement, Wim Wenders, Claude Chabrol. Ea respinge etichetele de mare doamnă a suspansului, a umorului negru, a romanului criminal şi preferă să fie considerată o scriitoare pur şi simplu.

O colecţie strălucită

● În Sala Nikolaevsky a Palatului de Iarnă din Sankt Petersburg a fost organizată o expoziţie cu obiecte de artă aparţinînd Colecţiei Gerge Ortiz, acest bogătaş bolivian născut la Paris cu studii la Harward care trăieşte la Geneva.

Revelaţia colecţiei o constituie cele 280 de lucrări de artă, printre care sculpturi terracotta din neoliticul lumii Mediteranei (secolul VI î.H.), capodopere de argint din Armenia sau nordul Siriei (sec. XI. d.H.). Majoritatea obiectelor n-au mai fost văzute în public. Colecţia urmează să fie expusă apoi la Royal Academy din Londra. În imagine: Statuia lui Amenemhat III (1843-1798 î.H.).

Cei mai traduşi autori

● După ediţia 1992 a *Anuarului Statistic UNESCO*, cea mai tradusă autoare e Agatha Cristie cu 269 de versiuni în 23 de ţări. Jules Verne figurează pe locul 5 cu 185 de traduceri în 24 de ţări. Dintre autorii francezi în viaţă, Marguerite Duras ocupă locul cel mai bun cu 55 de traduceri în 20 de ţări, multe dintre ele făcute după succesul *Amantului* (1984).

Biografia Antonin Artaud

● Editura *Faber* oferă o deosebit de interesantă biografie a celui ce a fost o controversată personalitate a culturii franceze din prima jumătate a acestui secol Antonin Artoaud (1896-1948), semnată de Stephen Barber. „O viaţă sinuoasă", „nimic altceva decît un lung strigăt",

astfel sună caracterizarea făcută de revista TLS despre acela care a fost un „caz" multimedia. În imagine: Antonin Artaud fotografiat de Man Ray în 1926.

Premii

● Scriitorul Cormac McCarthy a cîştigat Premiul Cercului de Critici ai Cărţii Naţionale din SUA pe 1992 pentru romanul său „All the Pretty Horses". Această carte cucerise şi Premiul Naţional al Cărţii pentru ficţiune, ambele premii făcînd din McCarthy un puternic candidat al Premiului Pulitzer pentru ficţiune. Norman Maclean, autorul volumului „A River Runs Trough It", a primit postum Premiul pentru nonficţiune pentru „Young Men and Fire". Maclean a murit în 1990.

SCRISOARE DIN NEW ORLEANS

În casa împăratului

LÎNGĂ NOI, două fete se fotografiază una pe alta de mai multe ori. Apoi scot dintr-un sac de mînă o cameră video şi se filmează. Privesc în meniu şi chiar nu ştiu ce să aleg. O întreb pe Nadia Brunstein, însoţitoarea mea, ce-mi recomandă. Aş dori ceva fără *seafood*, tradiţional aici, pe Mississippi. Pe de altă parte, aş vrea ceva exotic. Mă hotărăsc pentru jumbalaya. Sună bine. Ospătarul mă întreabă dacă suport să fie iute şi cădem la învoială să fie de o iuţeală medie. La o altă masă, doi îndrăgostiţi se sorb din ochi. Amîndoi sînt băieţi. Sîntem în cerdac şi cîteva reşouri mascate în felinare împrăştie o căldură plăcută. În aşteptarea jumbalayei studiez locul. Casa e destul de dărăpănată, cu o uzură studiată, bine întreţinută care, ca şi în cazul celorlalte clădiri din French Quarter (adică din Le Vieux Carré, din Cartierul Franţuzesc, pentru puriştii) dă charme locului. O curte interioară mică adăposteşte cîteva mese şi plante tropicale. Nişte scări de lemn, şi ele într-o paragină studiată, duc spre singurul etaj al clădirii. O inscripţie te anunţă că e sector privat, închis publicului. Între timp mi se aduce jumbalaya, un fel de tocăniţă destul de picantă. Cer un Perrier, bătrînul Perrier franţuzesc, doar sîntem în Noul Orleans unde, credeam eu, poţi auzi lumea vorbind franţuzeşte pe străzi. Cineva m-a lămurit că asta se întîmplă, de regulă, doar la Consulatul francez. Iau şi o cafea espresso. O scenă banală de restaurant, se poate zice. Dacă a te afla în New Orleans, de Mardi Gras, şi a lua masa în Casa lui Napoleon e ceva banal.

Aşa se numeşte restaurantul, *Casa lui Napoleon*. O clipă, cînd am văzut inscripţia, am crezut că e o glumă. Ce să fi căutat Napoleon (cel Mare) în America? Şi cînd să fi ajuns acolo? Poate, gîndesc, numele i-a fost dat ca în cazul unor străzi, în amintirea, în cinstea sau la te miri ce aniversare a cutărui celebru personaj. O mică notiţă de pe spatele listei de bucate îmi spulberă, însă, dubiile şi neîncrederea. Casa aceasta, aflată la întretăierea străzii St. Louis cu strada Chartres, a fost construită în 1797 şi i-a aparţinut primarului Nicholas Girod. O amplă conspiraţie care l-a avut în centrul său pe celebrul pirat Jean Lafitte a avut drept rezultat şi cumpărarea acestei case pentru a fi pusă la dispoziţia Împăratului exilat pe Sfînta Elena. Punctul următor al conspiraţiei era eliberarea lui Napoleon şi aducerea sa în colonia franceză a Noului Orleans. Oare ca simplu cetăţean? Probabil că la imensul orgoliu al corsicanului, nu. Probabil că Napoleon ar fi fost pus în fruntea unor oştiri locale şi ar fi pornit să (re)construiască Lumea Nouă. O altă lume nouă care chiar nu ne putem imagina cum ar fi arătat. Poate că atunci nu s-ar mai fi vorbit franceza doar la Consulat, poate că Noul Orleans ar fi fost capitala Imperiului American. Poate că acum n-aş mai fi stat la masa asta, în clădirea asta ce ar fi avut, zic şi eu, aşa, într-o doară, rolul de Casă Albastră, înlocuind-o pe cea Albă. Dar asta e ficţiune, de acum. Împăratul, se ştie, a murit suspect pe Insula Exilului.

Iar eu cer să mi se aducă nota de plată, plătesc şi zîmbesc celor două fete care încă se mai filmează una pe alta. Ies. În casa Împăratului intră acum alţi flămînzi.

Ioan T. Morar

MERIDIANE

Parisul de acum un secol

● Fotografia de mai sus e extrasă din albumul *Timpul Toulouse-Lautrec* (R.M.N., 130 de franci), ce reuneşte numeroase documente - imagini şi texte - despre Parisul sfîrşitului de secol XIX, cu noctambulii, anarhiştii, aristocraţii, midinetele, casele de întîlnire, cafenelele şi cabaretele sale.

La ce lucrează Rushdie

● Recent, cunoscutul scriitor Salman Rushdie, cu prilejul împlinirii a patru ani de cînd trăieşte ascuns, în urma sentinţei de condamnare la moarte impusă de Ayatolahul Khomeini din cauza romanului său „Versetele satanice", a acordat un lung interviu pentru „The New York Review of Books". Cu acest prilej, Salman Rushdie a vorbit despre romanul la care lucrează şi care se va intitula „Ultima privire a Maurului", care este o traducere a numelui spaniol al locului de unde în 1492, ultimul sultan al Granadei, izgonit din oraş de către armatele catolice ale lui Ferdinand şi ale Isabelei, a privit în urmă pentru ultima dată spre palatul Alhambra. „Povestea este o metaforă a conflictului dintre unul şi mai mulţi, dintre pur şi impur, sacru şi profan, şi astfel este o continuare pe alte căi a relaţiilor cu cărţile mele anterioare", a explicat Salman Rushdie.

Planul nesfîrşit

● Romanciera chiliană Isabel Allende (în imagine) urmărea de la o carte la alta saga unui grup uman din America Latină, cu dramele, conflictele şi vitalitatea puternică, specifice acestei lumi. În cea mai recentă carte a sa, Planul nesfîrşit, ea îşi alege drept cadru Statele Unite, mai precis California, pentru a releva miturile şi problemele specifice sfîrşitului nostru de secol: explozia urbană,

marginalizarea socială, drogurile, mişcarea feministă şi pacifistă, liberalizarea moravurilor.

Studii despre film

● Anul acesta *Indiana University Press* din Bloomington a publicat o serie de studii despre film, deosebit de interesante şi variate. Iată cîteva titluri: „Critica de film timpurie a lui François Truffaut", „Cinematografia clasică franceză, 1930-1960", „Memorii ale ecranului (Cinematografia ungară a Martei Meszaros)", „Cîntînd în ploaie", „Olympia", „Cetăţeanul Kane", „Rocco şi fraţii săi" şi „Drumul demnităţii". În imagine: Orson Welles în filmul „Cetăţeanul Kane".

Focurile dragonului

● Acesta este titlul uimitoarei relatări a asasinării în 1984 a lui Henry Liu, un imigrant chinez din Statele Unite. Reamintind de perioada în care Taiwanul şi China comunistă se luaseră la întrecere pentru a cuceri prietenia americană, volumul publicat sub semnătura lui David E. Kaplan la editura Atheneum pune în evi-denţă violentul impact al evenimentului asupra societăţii americane.

Premiu pentru Danemarca

● Dintre numeroşii scriitori din spaţiul nordic nominalizaţi pentru a primi Premiul literar al Consiliului Nordic pe anul 1992, sorţii l-au ales pe Peer Hultberg. Scriitorul danez, înzestrat cu un talent deosebit, este de asemenea cunoscut ca pianist şi ca unul dintre cei mai avizaţi analişti din şcoala lui Jung. După absolvirea liceului şi a facultăţii de limbi slave la Londra, obţine titlul de doctor şi i se oferă o catedră de profesor la Chicago. Renunţă însă la acest drum şi începe să studieze la Institutul C. G. Jung de la Zürich, devenind, cu timpul, o autoritate în domeniul respectiv. „Scriu numai cînd am ceva de spus" a declarat Hultberg la conferinţa de presă de la Oslo, cu ocazia înmînării premiului. „Cărţile mele cîştigă mult cînd sînt citite cu voce tare" - mai afirmă scriitorul, fapt probat şi prin lectura, în faţa publicului, la Oslo, a unor fragmente din cartea lui „Oraşul şi lumea", traduse în norvegiană.

Premiile Onassis

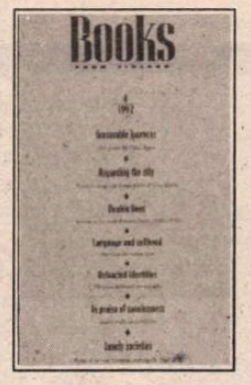
● Vaclav Havel, preşedinte al Republicii Cehe, Peter Brook, regizor de teatru britanic, Eunice Kennedy Shriver, fondatoare a Olimpiadelor internaţionale Speciale, şi Maurice Strong, secretar general al Conferinţei la nivel înalt consacrată anul trecut problemelor pămîntului, au fost desemnaţi cîştigători ai Premiilor Internaţionale Onassis. Premiile, care vor fi decernate la Atena în ziua de 14 mai, sînt în valoare de cîte 100.000 dolari şi sînt oferite pentru a onora contribuţii la burse, drepturi ale omului şi mediul înconjurător.

Sumă record

● Muzeul J. Paul Getty din Malibu (California) a cumpărat de la Universitatea din Londra, pentru suma de 16 milioane dolari, o pictură de J.M.W. Turner, ceea ce reprezintă cea mai mare sumă plătită vreodată pentru o pictură a artistului englez. Tabloul „Van Tromp Going About to Please His Masters" a fost pictat în 1844.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Cărţi din Finlanda

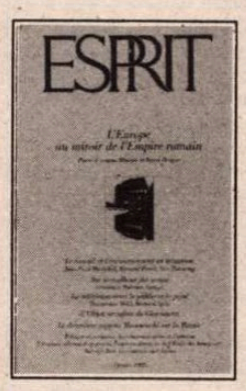


CONCEPUTĂ după modelul *La Quinzaine Littéraire*, revista finlandeză *Cărţi din Finlanda* este o culegere de recenzii la diverse cărţi autohtone sau legate cumva de soarta Finlandei. Nu doar faptul că este redactată în limba engleză ne determină să credem că ea se adresează unui cititor neavizat în cultura finlandeză, ci mai cu seamă precizia informaţiilor, oferite în ordinea şi doza ideale, cu un foarte discret patriotism, care niciodată nu e supărător prin stridenţă, ci aminteşte doar că scopul revistei e să popularizeze o literatură necunoscută. Cea mai eficientă metodă e să stîrneşti atenţia cititorului, într-un fel sau altul.

Numărul 4/1992 al acestei reviste debutează cu un articol a cărui tematică stabileşte de la bun început orizontul de idei, perfect racordat la orientările actuale occidentale. *Să învăţăm să trăim în anii '90* este titlul articolului, şi el defineşte „apocaliptica" perioadă '90 printr-o enumerare de „complexităţi" care pot fi numite şi complexe), unele existente şi la noi, într-o altă formă eventual, altele cunoscute deşi neexperimentate şi în fine, unele complet străine unui cititor român. Austeritatea de după războiul rece; mîndria naţională în armata finlandeză; miss Univers - o tînără finlandeză; înmormîntarea lui Sibelius; începutul celui de-al 25-lea an al preşedinţiei lui Urho Kaleva Kekkonen; războiul din Koreea; înflorirea muzicii rock; bicicletele cu motor; dezbaterea despre modernismul în poezie; răţoiul Donald şi multe altele. Toate se referă la ceea ce editorii finlandezi consideră a fi principalele evenimente de după 1950 care au dus la un prezent pe care nu-l poţi trăi suportabil decît pe baza unei „pregătiri", a unei introduceri în luciditate. Legătura dintre acest articol inaugural şi restul articolelor din revistă, recenzii propriuzise, este una de substanţă. În primul rînd ne permite să înţelegem preocuparea finlandezilor pentru exterior, în diversele lui aspecte: politica externă, afinităţi lingvistice, traduceri, colaborări între scriitori, congrese, antologii de poezie europeană, interviuri. Nu e vorba de ambiţia de a ieşi din marginalitate, ci de o integrare firească în circuitul unor probleme internaţionale. Textele literare, de pildă, sînt analizate în mare majoritate dintr-o perspectivă feministă, nu doar pentru că metoda e în vogă (ce-i drept descendentă), ci pentru că e într-adevăr vorba de cărţi concepute într-o viziune feministă; s-ar părea chiar că finlandezii au avut sufragetele lor, care nu au trecut neobservate. (De altfel, ministrul Apărării e o femeie!). E de mirare totuşi că o anume *întîrziere* din punct de vedere literar e vădită în această revistă cu spirit occidental. Nu numai că nu există ceva despre postmodernism, dar literatura pare să se afle în stadiul romanelor inteligente, previzibile însă după tradiţia romanului european.

Cărţi din Finlanda are într-adevăr ceva din calmul serios al nordului: documentaţie, comentariu inteligent, fragmente ample din carte ataşate la recenzia respectivă, un cuprins foarte variat, de la poezie la arhitectură, o obiectivitate binevoitoare care te face să ai totală încredere în autorii articolelor. Cît despre acestea, poate că cel mai interesant pentru un cititor străin rămîne cel despre arta fotografiei, o culegere de fotografii finlandeze care reconstituie în imagini nu doar istoria ci chiar tipologia acestui popor. **(A.D.)**

Esprit



SUMARUL numărului doi al revistei este variat, cu studii şi articole care pot stîrni interesul multor cititori. Există însă o unitate, cea a preocupărilor etice şi economice contemporane, variante moderne, ecouri actuale ale unor evenimente cu oarecare similitudine petrecute cîndva de mult sau, eventual, posibile repere. Pierre-François Mourier insistă în *Éloge de Rome* asupra organizării societăţii romane de esenţă civilă, dotată superior cu ştiinţa administraţiei, comparînd realităţile din Europa contemporană sau din Statele Unite cu principiile antice.

Două ample articole: *Le fantôme du service public à la télévision* de Dominique Mehl şi *Paix sur le PAF* de Bernard Spitz prezintă evoluţia televiziunii în totalitate (canale subvenţionate de stat şi canale particulare), aflată într-o stare de criză crescîndă, afectînd nu numai calitatea şi conţinutul programelor, chiar viabilitatea posturilor. Problemele tuturor posturilor nu sînt noi. Repartizarea emisiunilor (tematic şi orar) seamănă de parcă ar fi copiate. Pe TF1 şi TF2 buletinele de informaţii sînt la aceeaşi oră, cu aceeaşi durată, urmate imediat de seriale, emisiuni de divertisment. Programele culturale, cu o anumită valoare intelectuală, care îndeamnă la reflexie, au fost alungate în a doua parte a serii, după orele 22. Chiar programarea filmelor este supusă unei rigori administrative, ea trebuind să respecte: 1. Intervalul de trei ani de la premiera în sală, 2. de doi ani dacă TV e coproducătoare; 3. 60% din filme să aparţină comunităţii europene, din care 40% se fie franţuzeşti. La înfiinţare, televiziunea a fost investită cu o triplă misiune: de a informa, de a educa, de a distra. După aproape 40 de ani, funcţia educativă a dispărut aproape total, informaţiile şi divertismentele au fost preluate de toate canalele, indiferent de statut. Altul este acum rolul micului ecran în societate. Inconsecvenţă, nerăbdare, o privire epidermică a fenomenelor, toate de dragul unei formale originalităţi. Reclama, lipsită de exigenţe calitative, invadează totul, devenind element de susţinere, uneori ridicîndu-se pînă la 25% din bugetul unul post. Cum va arăta viitorul posturilor de televiziune nimeni nu poate prezice. Poate interesul social va domina oportunitatea politică sau spiritul de piaţă o va duce spre birocraţie, sau logica organizării va depăşi reglementarea. Cu tot optimismul său, Bernard Spitz aşteaptă semnul doveditor al maturizării audiovizualului francez. **(A.F.)**

Revista revistelor

C.V.T. dușmănea de moarte Securitatea

● Serios atins de dactilogramele publicate în *Evenimentul zilei* în care se dovedește că a fost implicat pînă peste cap în treburile Securității, Corneliu Vadim Tudor publică de cîteva numere în *ROMÂNIA MARE* note informative și înregistrări ale unor convorbiri telefonice pe care le-ar fi avut cu diverși, între 1984 și 1988. În decursul acelor convorbiri, C.V.T. înjura Securitatea - știind că este ascultat! -, înjura partidul că dărîmă biserici (cam în același timp, scria în *Săptămîna* că în România toate bisericile se află la locul lor și că partidul are grijă de ele ca de sediul Comitetului Central), spunea că nu se mai poate (probabil ca să se mai răcorească după ce-și storcea mintea să compună ode kilometrice închinate „savantei de renume mondial" și „cîrmaciului"). Una peste alta, dușman mai neîmpăcat al Securității și al P.C.R.-ului greu ar fi fost de găsit, dacă ne luăm după ceea ce se publică acum în *România Mare*. Ceea ce ne nedumerește e că neînfricatul inamic al partidului, necruțătorul adversar al Securității, jelește din '90 și partidul și Securitatea. O fi ducînd dorul persecuțiilor la care a fost supus. Pesemne că din același motiv o parte din arhiva Securității, atît de urîtă de C.V.T., s-a mutat în redacția *Românieî Mari*. Scîrbit de securiști, cum se pretinde, n-ar fi exclus ca senatorul de Butimanu să se trateze la „Select" numai cu emetiral și alte antivomitive. De atîtea persecuții, în '89, cînd se afla la Barcelona, să vadă ca orice disident meciul dintre Steaua și A.C. Milan „în majoritatea timpului petrecut la Barcelona, Corneliu Vadim Tudor s-a aflat sub influența băuturilor alcoolice". Cu alte cuvinte, disidentul s-a îmbătat, să-și înece amarul. ● Revista *CUVÎNTUL*, pe care am citit-o totdeauna cu simpatie, fără ca asta să însemne că ne-am simțit datori să elogiem și ceea ce nu ne-a plăcut sau am considerat neinteresant în paginile ei, ne atacă stupid, în nr. 13. Autorul acestui atac e dl Radu G. Țeposu care e furios pe noi că ne-am închipui că „revista *Cuvîntul* n-ar fi tocmai demnă de subțirimea cetitorului român, mult mai nimerită fiind, bunăoară, revista *Zig-Zag*, demnă urmașă a publicațiilor cooperativelor meșteșugărești. Noi înțelegem că, dîndu-le săptămînal bani de cartelă, dl Octavian Mitu, patronul revistei *Zig-Zag*, îi obligă pe cei de la *România literară* să ne șicaneze, dar nu înțeleg de ce n-o fac într-o publicație de circulație, nu într-una cu destin de chitanță. Dragi colegi de breaslă! Vreți să ne înjurați? Vă dăm noi o rubrică săptămînală în *Cuvîntul*. Poate află cititorii că existați și voi pe lume!" Înfuriatul domn Țeposu nu-și prea supraveghează condeiul nici măcar într-o singură frază. Începe cu „Noi înțelegem", pentru a trece, subit, „dar nu înțeleg". Încercînd să ne ridiculizeze, își pierde simțul măsurii scriind că „poate află cititorii" că există și noi pe lume. Dacă cititorii pe care-i are în vedere dl Țeposu nu știu de *România literară* nu ne rămîne decît să deplîngem situația președintelui-director general al *Cuvîntului*, care, într-un timp, obișnuia să se recomande critic literar. Atacul său, cu „bani de cartelă", ne amintește de acelea din *România Mare*, gazetă despre care sîntem convinși că nu e demnă de subțirimea cititorului român. Despre revista *Cuvîntul*, dacă va confunda în continuare grobianismul cu fermitatea și polemismul cu insulta gratuită, ca în articolul dlui Țeposu, vom spune același lucru. Cu tot regretul.

Normalitatea nu se poate mima

● În stilul lui discret nonconformist și atrăgător, Dan C. Mihăilescu îi ia un interviu Martei Petreu în *LITERE, ARTE, IDEI*, supliment constant valoros al *Cotidianului* (29 martie). Marta Petreu - și cine spune Marta Petreu spune *Apostrof* - răspunde în stilul ei discret cioranian și provocator. Să începem, ca la personajele clasice, cu datoria: „...dacă fac o muncă, e onest să mă programez s-o fac foarte bine". Programul ordinatorului revistei *Apostrof* dă rezultatele dorite, am demonstrat-o în alte rînduri la rubrica noastră. Altele sînt „programele" care lasă de dorit: „Tu însă știi, Dan C., că puțini oameni au sentimente reale. Majoritatea le mimează, fiindcă, vorba lui Paleologu, așa i-a învățat literatura". „Dar și viața" - răspunde cu tîlc intervievatorul. Referitor la raportul ei cu realitatea, poeta răspunde: „M-am simțit, ani de zile, ca un pește care visează să aibă picioare. Acum știu că normalitatea, stricta normalitate nu se poate mima". Răspuns poetic. Mai puțin poetic este cel mai mare dușman al revistei *Apostrof* (și nu numai): „lipsa de bani!" ● Vă lăsăm să descoperiți singuri alte „litere, arte și idei" (de pildă, chiar lîngă interviul menționat, rubrica „Tutti VRutti", foarte inteligentă și vie, semnată de Mioara Apolzan). Pentru că mai înainte a venit vorba de „vorba lui Paleologu" să o descoperim și în *DILEMA* nr. 11 într-o convorbire cu Andrei Pleșu pe tema (mărturisim, previzibilă): Constantin Noica. Deci, Alexandru Paleologu despre ludicul Noica: „A lua lucrurile integral în serios, fără o marjă fie de parodie, fie de anecdotă, fie de glumă, fie de scepticism, fie de neseriozitate este foarte grav. Eu totdeauna am avut groază de seriozitate și aspectul omului serios pe mine mă întristează și mă indispune. Cînd cineva îmi spune «Hai să fim serioși», «Gluma e glumă» acela pentru mine e un inamic. Nu pot discuta cu el. Or, cu Dinu mergea chestia asta. [...] Prima lui carte publicată, *Mathesis*, este, după mine, o capodoperă de umor filosofic, în care filosofia este luată și în serios, și în glumă. [...] Insist: serioșii sînt ranchiunoși și periculoși. Noica era din fericire, nu un neserios, însă nu un serios". Glumind serios, Andrei Pleșu se referă la confuzia de criterii în judecarea „generației Noica": „Mie de pildă, îmi spune cineva că, declarîndu-mi simpatia față de Noica, Eliade, Cioran, manifest inconștient simpatii de dreapta. Protestez. E ca și cum, dacă aș spune că îmi plac Chesterton, Toma de Aquino și Ion Creangă, cineva mi-ar răspunde că îmi cam plac grașii". ● Pentru că sîntem uneori serioși, dar niciodată ranchiunoși sau periculoși, niciodată fără marja aceea de care vorbea Dl. Paleologu (sau cel puțin așa credem), să citățm și splendidul motto baudelaireian al *Dilemei*: „Nu înțeleg cum poate o mînă pură să se atingă de un ziar fără o convulsie de scîrbă". Ni se întîmplă și nouă, fără a ne pretinde „puri", atunci cînd ziarul se numește *România Mare* (un exemplu).

O victimă perpetuă: Valeriu Cristea

● În *LITERATORUL* (nr. 12/1993) dl. Valeriu Cristea iar pozează în victimă, cum o face de fiecare dată cînd i se dau replici, cînd i se răspunde unor atacuri pe care el și nu altcineva le-a declanșat. Este adevărat că într-un număr trecut am comis sacrilegiul de a-i aminti că și el (chiar și el!) a comentat, în cîteva articole de circumstanță, citate din Ceaușescu - dar pentru ce am făcut-o? Am făcut-o pentru că anterior dl. Cristea, elogiind maculatura memorialistică (de fapt delatoare) a lui Vasile Băran, nu pierduse prilejul de a-și învinui de compromisuri foștii colegi de la *România literară*, purtători, după el și după Vasile Băran (s-a și găsit cine!) de „conștiințe zburătoare". Chiar așa, ne-am zis, dl. Cristea ridică piatra asupra altora pentru lucruri pe care și el le-a făcut? Și ne-au venit în minte (abia atunci!) cele cîteva articole purtătoare de citate din Ceaușescu. Acum dl. Cristea susține că el a fost constrîns să le scrie, în timp ce alți colegi au făcut-o de plăcere (au „avut plăcerea", spre a-l cita exact). De unde știe dl. Cristea ce „plăcere" au avut alții, în acele împrejurări, e greu de spus. În orice caz, mentalitatea de victimă (sau poza!) este aceeași la dl. Cristea, și în trecut și azi. Cît privește propunerea de a-i republica articolele cu pricina nu-i vedem rostul: doar la noi au apărut prima dată. O poate face însă în *Literatorul*, cum de altfel a și început. ● Cine urmărește emisiunile de radio și televiziune ale posturilor occidentale nu poate să nu fie frapat de numărul mare de femei comentatori și analiști politici, cu o temeinică pregătire de specialitate și cu o proprietate a limbajului impresionante. La noi, dintre doamnele care își dau cu părerea într-ale politicii, subiective, pătimașe și operînd cu alte criterii decît cele specifice domeniului, Alina Mungiu face figură aparte, apropiindu-se de exigențele comentatorului avizat și credibil. Ea a devenit de curînd redactor-șef al revistei *EXPRES* iar editorialele pe care le semnează sînt remarcabile prin coerență și bine scrise. În nr. 13, sub titlul *Renașterea fascismului*, se analizează mișcările naționaliste din Estul Europei, considerate în Occident ca o renaștere a extremismului de dreapta, iar de noi ca „național-comuniste", de stînga. „Evoluția evenimentelor tinde să dea dreptate prietenilor noștri occidentali și nu nouă; într-adevăr, partide ca Pamyat sau România Mare nu au nimic în comun cu ideologia de stînga. Utilizează doar anumite tehnici demagogice ale ei pentru a atrage masele, așa cum și Hitler a utilizat cu succes organizarea de masă marxistă pentru a implementa o ideologie naționalist-imperială. Liderii acestor mișcări sînt departe de a condamna economia de piață: dimpotrivă, sînt primii ei profitori. Problema este cum ar putea fi și singurii profitori de această dimensiune: sînt în căutarea unei căi de coabitare a unei economii libere cu un regim autoritar. Această cale a fost găsită cu mult timp în urmă și este, firește, cea național-socialistă". În aceste condiții, scrie Alina Mungiu, declarația lui Corneliu Vadim Tudor, în Parlament, cum că „o dictatură sănătoasă" e ceea ce ne trebuie („dictator va fi un general sau eu") nu e

importantă în sine, ci semnificativ e faptul că „nimeni, nici un oficial, nici un membru al majorității guvernamentale aliate, nici măcar președintele Republicii, acest teoretic garant absolut al Constituției, nu a protestat la adresa faptului că numai la trei ani de la Revoluția din decembrie asemenea cuvinte pot fi rostite sub cupola din Dealul Mitropoliei". ● O rubrică totdeauna de citit în *LUCEAFĂRUL* este *Povestea vorbei* de Rodica Zafiu. Ocupîndu-se doct de probleme lingvistice fără să fie fastidioasă, într-un stil foarte agreabil, Rodica Zafiu extrage din tendințele limbii române actuale concluzii la care nu ne-am gîndit niciodată. Iată un exemplu din serialul dedicat *Limbajului administrativ* început în nr. 13: „nu e lipsită de semnificație nici simpla semnătură. Un detaliu aparent formal și riscînd să treacă neobservat separă ordinea uzuală la noi: funcția precedînd numele (Director - și, dedesubt, Ion Vasile) de cea (occidentală) în care numele apare pe primul loc (Ion Vasile - și, mai jos, Director). Ordinea nu e întîmplătoare: corespondența impersonală a deceniilor trecute a fost purtată exclusiv în numele funcției, considerată infinit mai importantă decît persoana care o ocupa vremelnic".

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
15-21 aprilie 1993
(Anul XXVI)

14

Avantaje şi dezavantaje

NE ÎNCHIPUIM că-i cunoaştem foarte bine pe contemporanii noştri. Ne unem cu multă convingere cărămida la faima bună sau rea în care e zidit cineva. Însă familiaritatea cu care vorbim despre „persoanele publice" are chiar mai puţină justificare decît dragostea unui adolescent pentru actriţa a cărei poză o ţine sub pernă. Îi cunoaştem „foarte bine" pe contemporanii noştri prin două forme de cunoaştere care-şi recunosc imperfecţiunea: *din vedere* şi *din auzite.*

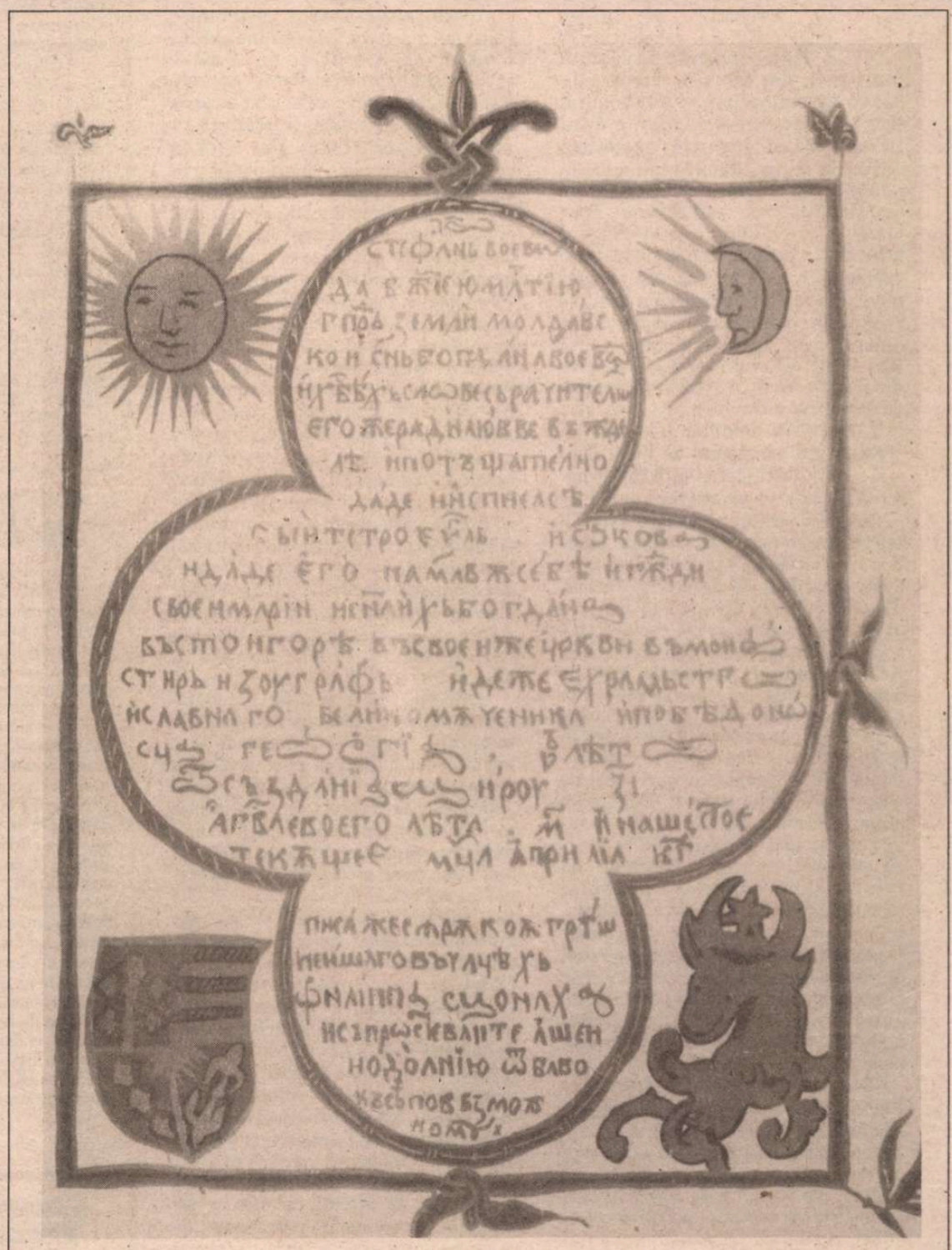
Cunoaşterea din vedere: un chip, o încruntare, o siluetă, un fel de a păşi, o ţinută caracteristică, cît pot spune asemenea amănunte despre un om? O importanţă trebuie să aibă totuşi, din moment ce chiar şi acest tip de cunoaştere se pierduse prin anii '80: pozele autorilor nu mai puteau apărea pe volumele scrise de ei, doar cu greu în revistele în care erau publicaţi, ca şi cum orice chip individualizat prin imagine ar fi fost periculos pentru omogenitatea pastei cenuşii în care eram ascunşi cu toţii, invizibili ca Garabombo. Apariţiile la televiziune erau inimaginabile în anii '80. Cei din generaţia mea nu ştiau cum arată majoritatea celor care formează azi viaţa publică românească. Exista şi un avantaj în asta: nu aveam idee, de pildă, de chipul lui Paul Everac, ca să nu spun Corneliu Vadim Tudor - şi nu le simţeam deloc lipsa. Adrian Păunescu era singurul care se lăfăise îndelung pe necoloratul (şi pentru el neîncăpătorul) nostru ecran. Nu-i ştiam din vedere, dar îi ştiam *din auzite.* O a doua formă de cunoaştere imperfectă, poate cea mai răspîndită. Auzisem, ca toată lumea, multe despre cei care aveau să devină figurile centrale ale vieţii noastre publice şi de fiecare dată adevărul se încurca între firele celor mai bizare exagerări şi fabulaţii, admiraţia se amesteca şi se pierdea în invidie şi teamă, ştirile şi vocile de la *Europa liberă* cu ştirile şi vocile străzii. Cei mai mulţi dintre disidenţi erau un fel de eroi populari (în toate sensurile cuvîntului *popular).*

Astăzi cele două forme de cunoaştere imperfectă şi înşelătoare sînt simbolizate de două instituţii: *televiziunea* şi *radioul.* Lipsa mediatizării de odinioară e înlocuită de o mediatizare capricioasă şi părtinitoare. Sistematic îi vedem şi îi auzim tocmai pe cei cărora nu le duceam lipsa nici înainte. Iar cunoaşterea prin intermediul televiziunii şi radioului este acum la fel de derutantă ca mai înainte cunoaşterea *din vedere* şi *din auzite.*

Mai există însă o formă de cunoaştere indirectă pentru care limba română nu are o expresie consacrată, deşi este mai importantă decît celelalte două: cunoaşterea *din citite,* cu simbolul ei, *presa.* Partea proastă a acestui tip de cunoaştere, care diferă de primele două (pentru că *scripta manent)* este că informaţia propriu-zisă este adesea preluată tot „din auzite", neselectată şi neverificată, ceea ce face ca unele dintre ziarele noastre să aibă aspectul de cărţi de poveşti pentru adulţi: preşedintele în locul lui Făt-Frumos, Leonida Lari în locul vrăjitoarei (bune, nu?), crimele şi violurile în locul lui „în săbii să ne tăiem sau în luptă dreaptă să ne luptăm - ba în luptă, că-i mai dreaptă", şi, desigur, finalul nefericit în locul finalului fericit.

Există însă şi partea bună a acestui tip de cunoaştere. *Din citite,* din citirea articolelor scrise de cineva, cu mîna lui, din mintea lui, neinfluenţat şi neconstrîns, poate fi într-adevăr cunoscut. Mult mai bine decît dintr-o imagine televizată, dintr-un interviu luat în pripă pe un culoar plin de lume şi, firește, incomparabil mai bine decît din ce spun gurile rele (sau bune). De aceea, cred, cititorii unei reviste sînt cel puţin la fel de importanţi ca şi redactorii ei, de aceea ne gîndim întotdeauna la ei cînd scriem.

Ioana Pârvulescu



Pagină de *Evangheliar* (1502). Număr ilustrat cu lucrări reproduse din volumul *Les arts mineurs en Roumanie* de Nicolae Iorga, Bucureşti, 1934.

DIN SUMAR:

● Avionul de Malta aterizează la Chişinău ● Capitalismul nu se „construieşte" ● Interviu cu Andrei Codrescu ● Nivelmentul fundamental - un eseu de Alexandru George ● Basic instinct ● Stareţul de la Interne ● Scrisoare din Milano ● Jean Starobinski între melancolie şi ironie ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Avionul de Malta aterizează la Chişinău

APĂSAŢI de gijile cotidiene, rebegiţi pe la cozi, speriaţi de spectrul lunii mai, am uitat de principala noastră ocupaţie pre-revoluţionară: starea de sărbătoare. Mania d-lui Iliescu de a inventa sărbători naţionale ori de cîte ori are un gol în agenda de lucru n-a reuşit să reaprindă scînteia festivismului. Doar vizitele de lucru ale primului ministru, vizite perfect inutile şi demagogice, care nu schimbă absolut nimic din realitatea tragică a ţării, ne readuc la vremea cînd orice drum dinspre casă spre serviciu al Celui Mai Iubit echivala cu o sărbătoare itinerantă. Că dl. Văcăroiu face vizite de lucru, nu e, în sine, nici bine, nici rău. E treaba domniei sale cum îşi organizează programul de lucru. Dar a face din descinderea cohortei prim-ministeriale un eveniment demn de principala emisiune informativă a televiziunii e mai mult decît un abuz. E o insolenţă. Zborul dezordonat, de fluture îmbătat de mireasma florilor, dintr-o fabrică în alta şi dintr-o expoziţie în alta, arată desăvîrşita superficialitate a acestor deplasări. Aceiaşi ingineri cu halate albe pe umeri în faţa aceloraşi machete miniaturizate ale „obiectivului industrial", cu aceleaşi indicatoare în mîini conferă descinderilor prim-ministeriale frivolitatea unei lecţii de geografie în sînul naturii. După cum singur mărturisea, dl. Văcăroiu nu află nimic nou din astfel de întîlniri cu oamenii muncii. El doar îşi confirmă, în admiraţia grupului însoţitor, ceea ce, la palatul Victoria, îi spusese calculul hîrtiei. Şi atunci? De ce să fim asaltaţi, zi de zi, de astfel de non-evenimente? Eveniment e cînd muncitorii vin la guvern şi-l iau de gulerul cămăşii, nu cînd guvernul merge la muncitori pentru a-şi etala noile mărci de automobile.

Dacă aceste vizite se soldează cu o cunoaştere a realităţii precum aceea reieşind din interviul publicat în *Zig-Zag*, atunci dl. Văcăroiu şi-ar petrece mai folositor timpul mergînd la pescuit. Pe lîngă alte năzdrăvănii emise cu jovialitate (între care şi enormitatea că pămîntul nu ar fi trebuit împărţit ţăranilor - afirmaţie care, în orice altă ţară, l-ar fi costat fotoliul), dl. Văcăroiu susţine că între marile combinate „cu probleme" se află şi cel din Reşiţa. Întîmplarea face ca, doar cu o zi înainte, să fi ascultat la radio un interviu cu directorul general al marii întreprinderi reşiţene. Pe un ton triumfalist, sfidător chiar, plin de resentimente faţă de guvernul Roman, care ar fi vrut, în opinia directorului general, să lichideze industria siderurgică românească, se vorbea despre marile succese actuale ale combinatului reşiţean. Din două, una: ori dl. prim-ministru este dezinformat, ori directorul general din Reşiţa minte. Dar astfel de contradicţii, oricare ar fi adevărul, au darul să arunce o umbră de neîncredere atît în oamenii noştri politici, cît şi în oamenii lor puşi în fruntea mamuţilor industriali care duc ţara de rîpă.

Între atîtea fleacuri percepute festivist de către televiziunea d-lui Everac, am trecut şi pe lîngă o sărbătoare autentică. Pentru că cele trei sferturi de veac de la reunificarea Basarabiei cu România reprezintă cu adevărat o sărbătoare. Dar felul în care a fost ea prezentată la televiziune a depăşit orice record în materie de kitsch. Improvizaţia, amatorismul, festivismul grav, demn de renăscuta „Cîntare a României", grosolănia paranoică a prezenţei lui Păunescu-video, penibilul *allegro* al cuplului Vieru-Lari şi imaginea dezolantă a unei săli doar pe trei sferturi plină sînt secvenţe care dovedesc la ce distanţă astronomică ne aflăm de împlinirea idealului naţional. Din toată acea sală trăznind a patriotism românesc, un singur bătrînel era capabil să cînte alături de cei de pe scenă versurile imnului naţional, „Deşteaptă-te, române!". Gîndiţi-vă, în schimb, la stadionul bucureştean pe care evolua Michael Jackson, unde zecile de mii de români cîntau la unison cu megastarul! Adevărul este că alături de Vieru şi Lari, de bardul Tudor Gheorghe îţi vine să faci orice, numai să cînţi nu.

Oricît de nobile ar fi fost intenţiile acestei sărbători (deşi caracterul ei de întrunire electorală duhnea de la o poştă: toată floarea cea vestită a parlamentarismului dîmboviţean se deplasase parcă spre a cere azil politic la Chişinău) rezultatele au fost mai degrabă contraproductive. Încît nu mai ştiai ce să crezi: vor cu adevărat moldovenii să se unească cu noi? Ori noi, în ciuda evidenţei, forţăm un mariaj dorit doar de către unul din miri? Cînd televiziunea de la Chişinău se încăpăţînează să vorbească despre *limba moldovenească* şi începe o acerbă propagandă inversă, îndoctrinîndu-ne pe noi, cei de dincoace de Prut, cu filme dospind a ideologie brejnevistă, ce mai putem aştepta? Cînd cei mai jalnici dintre noi, Păunescu şi Vadim, au devenit apostolii reunificării, îţi vine să întrebi: dacă tot li se rupe inima după moldoveni, iar moldovenii nu prea dau semne de reunificare, de ce nu se mută *ei* acolo? Sîntem siguri că nu-i va da nimeni jos din avion şi nu-i va învinui de cripto-comunism. În atmosfera colhoznică dirijată cu măiestrie de către tov. Snegur, cuceririle revoluţionare din vremea comandantului suprem îi vor ajuta să plutească precum peştele în apă. Şi poate că astfel Senatul României va înceta să fie o anexă a Pieţii lui Matache.

Dar nu: tov. Snegur are nevoie de dînşii aici. Ca şi de suavul Grigore Vieru, ca şi de poeta cu prenume bărbătesc, Leonida Lari. Atîta vreme cît aceşti agenţi ai adormirii naţionale sînt şi agenţii reunificării, e normal ca nimeni la Chişinău să nu ştie imnul naţional al României. Şi e normal ca vorbele cele mai încurajatoare sosite de peste Prut să fie urările de sănătate ce ni le trimite din spital prezidentul Snegur.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

NĂIMIT. În loc de a da o definiţie a acestui arhaism, definiţie ce ne-ar antrena într-un fastidios excurs de gramatică istorică, mi se pare mai practică echivalarea lui cu termenul contemporan. Cîndva, cuvîntul era paşnic şi neutru, denumea „închiriatul"; acum, s-a încărcat de mizerie; acum, *năimitul* este *agentul* - simplu ca bună-ziua.

Ce simpatic acest refugiu în diacronie! Închipuiţi-vă cum ar arăta Raportul la Congresul XIV tradus în limba română din secolul al XVII-lea: nici chiar cei care au asudat, săptămîni de zile, la stilizarea lui, nu l-ar mai recunoaşte. Aşa că un *speech* TV de sîmbătă seara, tăvălit prin arhaisme, poate avea aerul de cu totul altceva decît ceea ce este el în realitate - şi anume fragment din capitolul despre lupta ideologică din Raportul la Congresul XII, XIII şi XIV, uşor adaptat noilor condiţii.

Cînd ni se evocă, cu furie, *agentul*, ne aflăm deodată într-un străvechi *pays de connaissance:* termenul incriminat apărea cu frecvenţă previzibilă în discursurile tovarăşului şi în toate documentele redactate sub înaltul său patronaj. Cine este *agentul*? E personajul din cauza căruia se întîmplă toate relele în ţara noastră. Pentru că, dacă recunoştea rareori vagi „lipsuri" ori „minusuri" în strălucitoarea societate construită sub îndrumarea lui directă, tovarăşul avea şi un duşman brevetat: *agenturili. Agenturili* sînt cele ce angajează („năimesc") *agenţii* - şi cu aceasta totul devine limpede ca apa de izvor.

Agenţii răspîndeau zvonuri, luptau pentru slăbirea socialismului, se străduiau să ne smulgă Ardealul, dezorganizau aprovizionarea, transportau otrava ideologiei burgheze şi cîte altele. Inutil să precizăm că frigul din case, cozile de la Alimentara ori tentativele desperate de a fugi din RSR (adică din paradisul terestru) erau tot opera agenţilor. Agenţii mişunau peste tot; ei se aflau în solda americanilor, englezilor, francezilor, vest-germanilor, maghiarilor, chiar şi a sovieticilor. *Agenturili* de la Washington, Paris ori München lucrau, se vede, zi şi noapte.

După decembrie 1989, agenţii s-au reprofilat. Acum ei strigă lozinci destabilizatoare, vînd ţara străinilor, înnegresc „imaginea României peste hotare" şi, mai ales, se bucură în mod vinovat de libertatea presei. Mai ales asta! Unde sînt minunatele vremi cînd discursurile oficiale nu stîrneau decît entuziaste adeziuni!

Pe scurt, fără agenţi România ar fi perfectă. Cu agenţi, este cum este: din vina agenţilor, firește.

Condamnarea documentată şi patetică a *agentului*, realizată în *speech*-ul TV, ne-a lăsat totuşi o mică nălămurire. Cine o fi personajul benefic, contra căruia „oamenii cinstiţi" s-au revoltat (într-un moment de nebunie, probabil), pe care aceiaşi „oameni cinstiţi" l-au răsturnat, dar pe care tot ei acum îl regretă amarnic? Numele său n-a fost pronunţat. Cine o fi, deci, personajul regretat de toţi „oamenii cinstiţi" din securitate, miliţie, aparatul de partid, activul sindical şi serviciile de cadre?

Ghici - ghicitoarea mea!

Mihai Zamfir

POST - RESTANT

Nu este nepotrivit, deşi poate părea astfel spaţiul acestei rubrici orgolioase, ci este deocamdată *locul* cel mai la îndemînă pentru un prim mesaj prin care, cu afecţiune şi stimă, semnalez cititorilor existenţa unui talent, un nume cu bune şanse de a se impune curînd în peisajul poeziei. Începutul a fost făcut, nu mie îmi revine meritul de a o fi descoperit. Bucuria revelaţiei mă apropie însă de toţi aceia care au remarcat-o înaintea mea. După un debut cu prezentare în „Viaţa Românească" 6-7/1992, care cred că ar fi putut cuprinde un număr mai mare de poeme, *Carmen Călugăreanu* din Giurgiu, (18 ani), trimite la „România literară" un manuscris cu 65 de poezii, rugîndu-mă să-i comunic impresiile, ceea ce, la modul general, am şi făcut în rîndurile de mai sus. Mărturisesc că lectura a fost o sărbătoare, în contextul destul de cenuşiu în care atîta lume, deznădăjduind, transferă ideea de criză şi asupra artelor, şi asupra culturii. Un manuscris bun expediat unei reviste, un adolescent care cu banii lui puţini îşi procură nu altceva ci scumpa hîrtie de scris şi cărţi, albume, peńsule, culori, partituri, şi exersează la masa lui de studiu, la şevalet, la vreun instrument, ore, zile, ani, cu o pasiune mirabilă, cu un devotament care îi dă dreptul la fericire, un debut, un concert aplaudat, un premiu, laurii unui concurs - acestea toate spun că avem viitor. Sînt nenumărate versurile la care m-am oprit şi am meditat şi de căldura cărora speranţa mea s-a întremat. Despre poezia ta, *Carmen Călugăreanu*, vom vorbi cînd ne vom întîlni, curînd. *Bradul cînd a căzut, înalt./ Şi omul cînd l-a împins cu umărul/ şi ultima oară/ cînd l-a lovit cu toporul. (Vinovăţie).* În altă parte spui: *Credeţi-mă că sufletul doare.* E păcat să-ţi citez versuri, chiar tulburătoare, în singurătatea ramei lor. Un poem întreg te-ar arăta în schimb aşa cum eşti acum, o conştiinţă într-un decis start către propria soartă care îţi dă dreptul la fericire: *Scriu. Mîine dimineaţă/ ce vor spune/ dacă vor găsi foaia albă/ neagră de fumul nenoroculuí,/ albă ca o barză rătăcind.../ Scriu, ce altceva să fac/ Luna-mi luminează/ piciorul gol/ Luna îşi dă drumul/ pe sînul mamei,/ curge ca laptele/ înspre buzele mele verzi/ de plîns./ Scriu ca să nu-mi mai vină să plec./ Îmi vine să plec,/ cai noi cu potcoave noi/ strigă pe pămînt./ Ca o ţărancă/ timpul se scoală de dimineaţă,/ aleargă/ să mulgă// ce a mai rămas. (Primul abuz).*

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Capitalismul nu se „construiește“!

S-AU REPROȘAT, pe bună dreptate, programului de guvernare propus de Dl. Văcăroiu o mulțime de contradicții și de idei ciudate pentru tranziția spre economia de piață. S-a spus că e un program dirijist, că reface punțile cu vechiul centralism socialist, că nu are surse de finanțare precizate, că n-are nici o legătură cu programul electoral al partidului de guvernămînt etc. Toate acestea, precum și o mulțime de alte acuze, sînt reale, ele au fost inteligent documentate pe parcursul dezbaterilor publice și parlamentare. Din păcate, amintitele dezbateri n-au determinat respingerea programului. El va trebui să asigure tranziția. Or, exact acest lucru nu poate face acest program, dacă program se poate numi. Și nu o poate face întrucît, dincolo de toate obiecțiile cu care a fost întîmpinat, el are *un viciu fundamental,* o gravă deficiență ce ține de însăși viziunea asupra economiei și societății proprie actualilor guvernanți. Această aberantă viziune este legată de o iluzie, aceea că și *capitalismul s-ar „construi“,* cum s-a „construit“ socialismul. În mintea lor marcată de trecut, capitalismul e tot un fel de socialism, mai performant, eventual cu semnele schimbate, inversate. Iar dacă socialismul l-au tot „construit“ cu ajutorul planurilor cincinale, înseamnă că la fel se pot petrece lucrurile și cu capitalismul pe cale de renaștere în România. Or, asta e cea mai „curată“ aberație. Socialismul „se construiește“ întrucît e un sistem artificial, chiar împotriva naturii umane și sociale, un sistem născut din niște minți nu foarte lucide. Artificial fiind, desigur că el poate fi „construit“, impus unei realități ce-l privește ca pe un corp străin. Ce-a ieșit din această „construcție“ vedem astăzi cu toții, mai mult, îi suportăm consecințele pe propria noastră piele.

Dar nu asta e esențial, am putea spune că e vorba de un trecut de care am scăpat. Din păcate, nu e așa, și nu e așa pentru că nu s-a înțeles că nu există nici o trăsătură de unire între *socialismul real* și *capitalism.* Deosebit de comunism, capitalismul este un sistem - să-i spun - „natural“, deci el nu se construiește, el „crește“ singur dacă are condițiile necesare. Prin urmare, sarcina statului, a guvernanților nu e să facă planuri cincinale pentru „înaintarea spre capitalism“, ci e una mult mai modestă. Puterea, încarnată în instituțiile guvernamentale și în celelalte instituții ale statului, trebuie doar să creeze cadrul necesar bunei funcționări a economiei și civilizației capitaliste, adică europene. Prima sarcină e, în fond, nu una „constructivă“, ci dimpotrivă *de-constructivă* - e vorba de distrugerea centralismului economic și a legislației care întreține încă economia socialistă. În primul rînd, e necesară *reinventarea proprietății private.* Fără proprietate privată nu există nici concurență, nici economie de piață, nici eficacitate economică, nici prosperitate, ci doar ce avem în momentul de față, adică un fel de *economie de talcioc.* Pe lîngă această *funcție de-constructivă,* care e doar embrionară în momentul de față, există și una *constructivă,* care se referă la crearea cadrului legal, juridic de funcționare a economiei capitaliste, bazate pe proprietatea privată și pe mecanismele concurențiale.

De ce nu se întîmplă asta? Pentru că oamenii care au „construit“ socialismul vreo 50 de ani nu pot înțelege că economia capitalistă e cu totul altceva decît o simplă răsturnare a socialismului real. Ei nu pot înțelege că e vorba de o deosebire fundamentală, de natură între cele două sisteme. E foarte posibil ca ei să fie de bună-credință, ca ei să dorească revenirea României la capitalism. Din păcate, ei nu pot „construi“ capitalismul pentru simplul motiv că acesta *nu se construiește!* Ei se pricep la ficțiuni, la planuri cincinale, nu însă și la fenomenele și procesele sociale reale, vii, care nu țin seama nici de Dl. Karl Marx, nici de gîndirea de cabinet a urmașilor acestuia.

Liviu Antonesei

P.S. Poate nu e inutil să ne amintim că, înainte de a deveni „tehnocrat“ de tranziție, Dl. Nicolae Văcăroiu a fost un „cadru de nădejde“ la Comitetul de Stat al Planificării, *organism eminent de „construcție a socialismului multilateral dezvoltat“ în România. Atunci, de ce ne-am mai mira că Domnia Sa e dispus să „planifice“ întoarcerea țării la capitalism. Din fericire, există speranța că „logica viului“ nu va ține seama de plăsmuirile economiștilor de cabinet, de fantasmele „constructorilor capitalismului“.*

Mîntuitorul

Poezia ca stare

CINEVA povestea odată o anecdotă despre profesorul Barbilian. Venerabilul profesor, se spune, ar fi arătat studenților săi de la Facultatea de Matematică o piramidă. Este o piramidă ideală? ar fi întrebat el, și și-ar fi răspuns singur: Nu, fiindcă materialul din care a fost făcută prezintă niște goluri, fisuri ș.a.m.d. Din ce ar trebui s-o facem ca să fie o piramidă ideală? Materialele sugerate de discipoli, de la oțelurile înalt-aliate pînă la aer, au căzut toate, nu conveneau, prezentau goluri, fisuri ș.a.m.d. În fine, profesorul scrise pe tablă bineștiuta formulă: ARIA BAZEI ORI ÎNĂLȚIMEA SUPRA TREI. Numai ceea ce ne imaginăm dincolo de formula aceasta - a spus el - este piramida ideală. În momentul în care am încercat să materializăm, idealul s-a pierdut.

Am pornit de la evocarea acestui episod pentru a ajunge la întrebarea-cheie a unui dialog televizat cu adolescenții: Este poezia o stare a adolescenței? Îmi vine în minte un studiu mai vechi de teorie literară, brodat pe disocierea mai puțin laxă decît s-ar fi cuvenit între *vîrsta poeziei* și *vîrsta prozei;* sau, în termeni biologici, între copilărie și maturitate. Delimitarea mi-a părut deodată brutală ca un Zid berlinez, lăsînd la o parte că un Rabindranath Tagore, bunăoară, n-a scris altceva decît poezie pînă la optzeci de ani, iar Goethe a lăsat poema lui Faust să-i petreacă toată existența poetică, pînă la o vîrstă venerabilă... Mai ferit de erori ar fi să spunem că lipsa de experiență vitală a primei tinereți, lipsa de trăire, să zicem, a dramelor celorlalți, înseamnă întradevăr lipsa materiei pentru proză; de unde nu trebuie ca maturității ori senectuții - vîrstelor de la care putem etala o experiență demnă de roman, de proză - să le fie interzisă cu desăvîrșire poezia. Nu înseamnă decît că ea, poezia, ne poate urmări, în stare latentă ori activă, de-a lungul unei vieți întregi. Că ar fi ideal (o să sune unora patetic ce urmează să spun) să percepem adevărul că în clipa în care ea nu mai există în noi, nici măcar latent, nici măcar o prezență surdă, am încetat noi înșine să existăm.

Traversăm o epocă în care tot mai mult ne-am îndepărtat de poezie.. Nu pentru că am avea sentimentul că nu ne mai salvează - mai degrabă nimeni nu se mai întreabă dacă poate sau nu. Nu pentru că n-am avea o nevoie dureroasă de salvare. Am găsit cu încîntare ideea poeziei ca refugiu din - cum ar spune bătrînii? - din calea tuturor răutăților, dintr-o realitate care friza monstruosul. Ca om al generației ce și-a deschis ochii spre sfîrșitul anilor șaptezeci, în epoca celei mai crunte dictaturi, mulți colegi de-ai mei (îmi place să mă flatez spunîndu-mi că și eu) ne-am refugiat în acest castel de metafore, cu atît mai inexpugnabil cu cît era mai inefabil.

S-a produs un cataclism. Ca și cînd castelul - supratensionat de mulțimea refugiaților - s-ar fi dezagregat. A fost momentul 1989, cînd limbajul esopic al poeziei n-a mai fost o nevoie vitală. Pentru cine clamează că în România nu s-a mai construit nimic în ultimii ani, castelul se ridică încet, tăcut, mai mult la vreme de noapte decît la lumina zilei, cînd, să zicem, coborîrea în cotidianul presei ne-a cucerit. Istoria, însă, nu este irepetabilă, nici limbajul criptic al poeziei nu trebuie definitiv pierdut. Presa nu este și nu va fi niciodată o fortăreață inexpugnabilă, ci o țintă concretă. Pe cînd la stări nu poate atenta nimeni. Ele n-au nevoie de suportul unei hîrtii, nici de instrumentul de scris. Precum piramida ideală.

Tudor Lavric

Marele salt înainte

lui Arșavir

Ați fost vreodată la Abrud?
recita șoptit o voce de bărbat,
Nu, domnule, am stat
doar 10 ani la Gherla și Aiud...,
a răspuns neîntrebat un alt căscat,
printre strigătele
Mămica! Mămica! Mămica!
parcă era duminica,
unde eu nevinovat
pe Blv. Vict. Socialism.
din Costa Rica
îmi plimbam gagica,
cu arabaua sport 4x4 Diesel
și-un tanc, cumpărat
pe mai nimica,
strecurînd cuvinte dulci
ce cădeau din palmieri nătîngi
SAMBA SI, TRAVAJO NO
și valuri, valuri lungi,
ca șoldurile, of, Doamne,
duduii Veronica, bombănind
tristețea și veninul unei lumi
ce nu-ndrăznea
s-admire-n fel și chip
entuziasmul și credința,
cu atît mai mult, burtica,
otrăvite de minciuni
și Rom de Martinica,
de altfel asta a fost la început
apoi doar 60 cm. pentru fiecare,
cîte o pătură,
și s-au răstit ostil că ne mătură,
n-avem dreptul la Veronica,
tineta doar atîtica,
corespondență nici pomeneală,
iar avocatul numit
din oficiu, cu prudență,
a fost și el omorît
lipsit de experiență,
tot la mititica,
frumoasă a rămas aceeași Veronica,
pensionată azi în Costa Rica,
ezitînd nostalgic
între San Jose și *P.U.N.R.*
unde bunica îi învață pe copii:
Ați fost vreodată la Abrud?

Bedros Horasangian

ESEU

Alexandru George

Nivelmentul fundamental

AM TRECUT de sute de ori în viaţa mea, de mii de ori, poate chiar de zeci de mii prin faţa Universităţii; de nenumărate ori m-am oprit în faţa ei, am coborît în staţia de tramvai, mai apoi de troleibuze, venind de acasă. De cele mai multe ori grăbit, am avut totuşi ades prilejul să „staţionez" în faţa ei, pe acea mică şi foarte concentrată porţiune care era, în copilăria şi adolescenţa mea, plină de negustori ambulanţi, de la cei de ziare la cei care apăreau doar în sezonul rece şi vindeau castane sau „fierbinte maroane", pe micile lor plite încinse cu mangal. M-am oprit pentru a căsca gura la negustorii de fleacuri care vindeau, recomandîndu-şi marfa în gura mare, mai ales curiozităţi: ţigări care se aprindeau fără flacăra unui chibrit, soluţii de scos orice pată, maimuţoi de cîrpă mişcaţi de gumilastice etc.

Şi cu toate că mi-e atît de familiar locul acesta, nu am observat decît foarte recent un amănunt datînd de mult şi care abia acum mi-a atras, întîmplător, atenţia: pe unul din blocurile de temelie ale Universităţii în colţul cu str. Academiei se află încastrată foarte ferm o plăcuţă metalică avînd următoarea inscripţie: Nivelmentul Fundamental

Era prin februarie-martie 1990, cînd locul începuse să se semnaleze ca unul al iniţiativei particulare, chiar politice, şi am avut un mic şoc de surprindere, încercînd a-i descifra semnificaţia. Gîndul meu a alunecat puţin „alături" şi s-a lansat într-o ipoteză greşită. În realitate, e vorba de bună seamă de un termen topografic: s-a ales acel loc pentru a se marca prin convenţie punctul de unde să se măsoare „înălţimile" urbei noastre. Eu imaginasem această inscripţie ca semnalînd temeiul pe care să se ridice ţara, să se reedifice societatea, să se înalţe din nou adevărata lume, tonul dîndu-l tinerii care au murit alături şi începuseră să se adune într-o manifestaţie prelungită ce numai în final avea să se dovedească absurdă. Tinerii nu au izbutit să facă din Universitate şi din piaţa ei un punct de raliere pentru adevărata revoluţie, aceea *restauratoare,* readucînd societatea pe vechile ei temelii şi relicve ce se văd în Bucureşti la tot pasul. Eu citisem greşit această inscripţie, în primul moment, al descoperirii, asemeni celei de pe hărţile medievale care marcau necunoscutul periculos cu vorbele: *hinc sunt leones,* adică de aici încolo încep să fie lei. O citisem ca pe un fel de *hinc est historia,* de aici încolo va începe istoria poporului român. Zic: începe, pentru că istoria modernă a României a fost opera intelectualilor, care au văzut sus şi departe, a fost opera unui grup de entuziaşti, care, după ce la 1821 boierii porniseră mişcarea de emancipare şi de autonomie a ţării, au avut viziunea viitorului, l-au gîndit cu îndrăzneală dincolo de limita credibilului. Intelectualii au fost admişi şi omologaţi de societatea încă boierească deoarece aceasta însăşi avea o cultură remarcabilă, fie şi ca un privilegiu; ea îşi dăduse seama, în spiritul „luminării", că nu se poate altfel şi că totul va fi în folosul patriei, deşi interesele ei de clasă, chiar de rasă pînă la un punct, îi dictau politica contrarie, de perpetuare a regimului fanariot. Intelectualii au jucat cu totul alt rol în ţările din Estul Europei şi, datorită puţinătăţii lor numerice, au devenit o aristocraţie, chiar dacă nu au format un partid propriu. Toată perioada „frumoasă" a istoriei României moderne a fost dominată de acest spirit de generozitate luminată, de concesii şi travaliu de multe ori altruist, de sacrificii: totul venea de sus în jos, nu numai de la înălţimea unei situaţii sociale dar mai ales a inteligenţei, a culturii spiritului care, iniţial, se confundase cu prima. (Intelectualii de foarte bună calitate care să rămînă şi să activeze în străinătate au fost extrem de rari.)

În sensul acesta, adică al apartenenţei la o elită care joacă un rol social şi se defineşte prin el mi-am considerat şi eu perspectivele, indiferent că în comunism m-am aflat într-o situaţie socială mult mai prejos de aşteptări şi de ceea ce mulţi recunoşteau că merit. Acest lucru devenise obligatoriu în ultimele decenii - şi nu le pun la socoteală doar pe cele de ocupaţie rusească, ci mă duc mai departe, imediat după primul război mondial, cînd asistăm la prăbuşirea societăţii boiereşti şi la intrarea în criză a liberalismului pe care cea dintîi îl născuse. Atunci s-a produs o invazie populistă, frenetică, de demagogism fără ruşine, afirmarea unui topîrlănism ostentativ, chiar intelectuali de bună calitate promovînd şi justificînd atitudini plebeiene şi făcînd toate concesiile vulgului. Mai penibilă decît toate a fost că o bună parte din intelectualitatea care înainte privise departe şi sus, s-a „întors" spre sine, s-a îndreptat în jos, a început să slujească populismul îndeosebi pe cel pre-ţărănizant, cu efecte catastrofale pe planul mentalităţii naţionale. Celebrarea arhaismului, cultivarea paseismului, inventarea de formule şi explicaţii pentru realităţi răsuflate (gen „spaţiul mioritic") au mers mînă în mînă cu criticismul cel mai nociv îndreptat împotriva societăţii prezente, un criticism, criminal dacă n-ar fi fost şi sinucigaş.

În trecut intelectualii trecuseră prin clasele definite social, învăţătura fiind singura putinţă a oamenilor „mai de jos" să-i concureze pe boieri care, printre altele, în decurs de veacuri deţinuseră şi monopolul culturii, al cultivării. Pe de altă parte, unirea Ardealului cu România ar fi trebuit să impună un mult mai mare contingent de intelectuali; acolo, elita socială nefiind românească, cărturarii (profesori, prelaţi, avocaţi, scriitori) reprezentau în mod firesc „conducerea" românească. În loc ca tocmai aceştia, în gradaţia impusă de ei, să dea tonul în noua societate românească, edificată pe o masă amorfă de optzeci la sută analfabeţi şi semianalfabeţi, am asistat la o basculare a planurilor, a coborîrii în mocirlă, a exaltării inferiorului, a înnobilării acestuia prin tot felul de atribuiri şi invenţii.

A fost pentru mine o dureroasă surpriză să descopăr acestea în istoria perioadei interbelice şi, cînd am înţeles cum au stat lucrurile, să mă simt întărît în atitudinea mea faţă de regimul comunist. Ceea ce acesta făcea în mod sistematic şi brutal, preconizaseră cu elan şi justificări „critice" bolşevicii noştri naţionali, din trecutul imediat, oamenii de extremă dreaptă. Şi dintre ei, cazul cel mai curios pînă într-acolo încît să apară strident a fost Nae Ionescu: intelectual de înaltă calificare dar antiintelectualist furibund, produs al societăţii liberale şi al unei culturi care i-a îngăduit să parcurgă treptele cele mai înalte ale învăţămîntului (atît ca şcolar cît şi ca dascăl), dar pe care a vrut să o distrugă, gazetar de mare talent şi de totală lipsă de reţinere, dar care a preconizat dictatura şi desfiinţarea libertăţii presei, adversar arabiat al democraţiei şi promotor al regimurilor de autoritate, dintre care unul va sfîrşi prin a-i fi fatal... Aici e originea „intelectualismului" meu (pe care unii îl numesc raţionalism, ceea ce nu e totuna, ultimul avînd o accepţiune mai precisă şi limitativă la care eu nu ader) care mă ţine în rezervă faţă de orice formă de manifestări în gloată şi pe care sunt consternat s-o descopăr la unii intelectuali români de foarte bună calitate, la Nae Ionescu ea atingînd un nivel lamentabil, de-a dreptul jigodios. Pe scurt, detest stilul canalie şi consider că toţi cei care-i cedează măcar temporar şi din motive interesate, săvîrşesc un grav act de trădare, cu atît mai mult cînd îl afişează cu rînjete cinice. Cred că prin educaţia mea, prin cultura, prin talente, atîtea cîte mi-a dat Dumnezeu, şi cîte am dobîndit, am anumite obligaţii şi una dintre ele, cea mai dificil de realizat, e de a nu ceda o poziţie de superioritate, de a nu terfeli un bun care-mi aparţine, ba chiar dacă e cu putinţă a-l proclama. În tot scrisul meu se citesc acestea măcar printre rînduri şi pînă în decembrie 1989 am crezut că nu pot să-mi divulg intenţiile şi atitudinile decît printre rînduri.

Ceea ce s-a întîmplat însă atunci mi-a produs o mare tulburare, practic vorbind o răsturnare deopotrivă ideologică şi temporală. Îmi cristalizasem convingerile în carpism, adică în acea doctrină care presupune liberalismul ca un fel de boierie a spiritului, dar nu înţelege să facă nici o concesie spiritului democratic, numărului şi forţei brute, în nici un caz demolatriei. „Poporul suntem noi, reprezentanţii lui!" spusese conul Petrache, şi fraza aceasta paradoxală se văzuse întărită în adevărul ei de evoluţia ţării noastre, unde situaţiile grave, crizele, s-au rezolvat la vîrf şi deciziile s-au luat de către un grup de oameni luminaţi, „poporul" beneficiind fără nici o participare efectivă, ci doar cu o aprobare ulterioară, entuziastă, eventual gălăgioasă. De data aceasta, spre marea mea uluire şi contrarietate, avusese loc o mişcare populară, o insurecţie, forţînd lucrurile „de jos", şi conducerea ţării şi-a pierdut un moment capul, admiţînd-o, apoi legitimînd-o prin unele concesii. Eu îl vedeam pe Ceauşescu prăbuşindu-se, asemeni lui Jivkov şi a altor căpetenii comuniste, printr-o revoltă de palat, în conformitate cu tradiţiile româneşti. Bătălia s-a dus, dar între facţiunea care a pus mîna pe putere şi cei nemulţumiţi, anticomunişti mai cu seamă tineri, revoltaţi împotriva unei guvernări semi-legitime, pline de bunăvoinţă, dar niciodată acceptată de forţele cu adevărat active ale populaţiei decît ca un „mai puţin rău". Bătălia s-a soldat cu înfrîngerea tinerilor, rezultatul alegerilor şi mai apoi „lichidarea" brutală a Pieţei Universităţii parafînd un capitol de istorie. Marile mase au fost indiferente sau chiar ostile, cele rurale inerte ca totdeauna şi Universitatea s-a dovedit că nu constituie cu adevărat „nivelmentul fundamental" de la care să se pornească marea schimbare. Cuprinşi de deznădejde, tinerii îşi îndreaptă unica şansă spre emigrare, unii blestemînd deschis tembelismul maselor, alţii încercînd o oarecare lămurire, în acord şi dialog cu o presă foarte violentă. Soluţia mea politică, adică aceea care presupune liberalismul ca pe o etapă obligatorie în reconstrucţia politică şi spirituală, pentru ca abia apoi să se ajungă la faza democratică, nu e, cu mici excepţii, acceptată. Societatea politică românească de pe la 1890 (desigur o pătură subţire, dar care *era poporul român)* era în mod firesc liberală, chiar dacă unii reprezentanţi ai ei îşi ziceau „conservatori", ei fiind în fapt nişte liberali mai moderaţi; socialiştii, înfiripaţi ca un partid, înţelegeau să respecte regula jocului. Acum, asistăm la o tranziţie bruscă de la comunism la democratismul anticomunist, îndreptat răzbunător împotriva foştilor şi actualilor deţinători ai puterii. Şi ideile acestea sunt susţinute cu talent, virulenţă polemică şi tenacitate de gazetari de felurite nuanţe, care nu cunosc însuşi A. B. C.-ul politic, iar sufleteşte sunt legaţi de comunism, fără măcar să-şi dea seama, printr-un vehement şi obsesiv *anti.* Scăpaţi în libertate, mai ales intelectualii tineri, revin la erorile trecutului, se îndreaptă straniu spre extremismul spiritual al unor curente de idei dintre cele două războaie mondiale dovedite falimentare; criticismul e absent în analiza fenomenelor, el este subordonat unei atitudini sufleteşti şi exploziilor temperamentale.

ŞI TOTUŞI, cu toată dezamăgirea, mă întorc la Universitate, la inscripţia care marchează nivelul a ceea ce ar trebui să fie; e bine că măsurătoarea se face pornindu-se de la un edificiu de cultură şi nu de la altul. Intelectualitatea va fi categoric, în viitorul apropiat, elita ţării. Poate că acest lucru va fi recunoscut ca o necesitate; cu cît mai repede cu atît mai bine. (În fond şi noua burghezie, clasa conducătoare în clipa de faţă, a fost selectată în oarecare măsură după diplome, merite de ordinul învăţăturii şi al intelectului. Este drept că românul nu acordă stima sa supremă inteligenţei şi cărturarilor; pentru el chiar şi acum contează în primul rînd rangul şi abia mai apoi titlul intelectual, dar amîndouă stau mai presus de avere, adică invers decît în Statele Unite ale Americii, de pildă. Şi speranţa mea se îndreaptă spre intelectuali, nu doar pentru că lor le-aş recunoaşte priorităţi şi merite, dar pentru că un adevărat intelectual este dezlegat de interese de clasă, poate servi orice cauză, în orice situaţie, are acea mobilitate pe care noile vremuri, de prefaceri şi surprinderi, o pretind. Comunismul n-a creat clase propriuzise, ci categorii de privilegiaţi şi avantajaţi; în cadrul lui, orice obtenţiune care nu era o recompensă de stat era ilegală. El a creat însă perspectivele unei dezvoltări a intelectualităţii, chiar dacă selecţia operată de el a fost viciată de interese de grup. O dată cu prăbuşirea lui, urmează a fi revizuită şi înlăturată ideea de „clasă muncitoare"; reducerea ei numerică devenind o necesitate economică şi socială, se va anula şi demagogia bazată pe ea, apelul la cei „de jos", privilegierea inferiorului. În acest context, oamenii de inteligenţă vor fi chemaţi să joace alt rol, nu cel de „mandarini", în cel mai bun caz, ci de factori decisivi în noua societate. Noua clasă conducătoare, chiar dacă nu poate avea vechile origini boiereşti ale celei de la începutul statului român modern, posedă o serie de atribute indiscutabile, în primul rînd situîndu-se superioritatea de inteligenţă şi de cultură. Încă din timpul comunismului începuse să se vorbească timid de „tehnocraţie", de preeminenţa „materiei cenuşii" în organizarea societăţii în viitor. Lăsînd la o parte „organizarea" şi „construirea" şi eliberînd doar societatea, viitorul va fi totuşi al inteligenţelor, care, în primul rînd, vor fi chemate să-şi înţeleagă rolul, puterile şi limitele, subordonîndu-se nu programelor, ci realităţilor. Noocraţia, vechiul vis al lui Camil Petrescu, va fi subînţeleasă, chiar dacă nu va cuceri scena politică.

În ceea ce mă priveşte, nu mi-am cosiderat niciodată perspectivele de acţiune, de afirmare, în gloată, supunîndu-mă înregimentărilor şi spiritului de turmă. „Manifestaţiile" mele nu au fost niciodată participări la colectiv, ci acţiuni individuale, cu oarecare beneficiu şi pentru o colectivitate, însă nu prea largă, căreia nu am ţinut să-i flatez nivelul de jos. Am urmărit în primul rînd consecvenţa cu mine însumi şi o linie „ideală" inabordabilă celor mai mulţi. Soluţia colectivistă îmi fusese servită în trecut, în tot timpul vieţii, în doze variate, sub ambalaje seducătoare. Dar regimurile politice pe care le-am traversat, fără să-mi fac un merit din asta, mi-au oferit un spectacol dacă nu totdeauna tragic, în cea mai bună variantă, cacofonic.

Relicvariu din secolul XIV

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Roua cubică

Mintea-i fugace, inima pîlpîie fitilic şi lampant de baragladina clipei. Torturat de frunze - îmi taie aerul, lasă pe epiderma lui întinsă, transparentă încă, zgîrieturi fine, făcînd inutilă orice operaţie estetică. Chinuit de ziduri - să le pipăi cărămida roşie la crăpături. Să le port apoi, tîrîş-grăpiş, în suflet, prin evii majori, cu iederi, umezeli şi afişe. (Mă bîntuie impresionismul sau expresionismul să feştelesc totul cu albastru ultraoceanic, muind libidineaua în saramură de balenă!) Boicotat de furnici - refuză net să cărăbănească perne uriaşe în cinstea ruşinoasă a iubitei ideale. Am haţmaţuchit-o! Exasperat de flaute pe viaţă - îşi cer mereu astupate şi destupate găurile cu degetele, pretenţie ţicnită şi parşivă. Nu mai ştiu cum să-mi plimb pantofii să nu jenez trotuarele: fără blacheuri, cu zarnacadelele sculate din bombeu? Nasturii au nasul înfundat cu aţe, strănută şi-mi împroaşcă prietenii pe concepţii. Şi, în general, îmbrăcămintea îmi este impardonabil de năzuroasă, de idependentă, nu se dă folosită, doreşte vacanţe de plăcere împreună cu garderoba. Pielea, ultim veşmînt, mă mînîncă de viu, pînă la os: ce viciu de nutriţie! S-a înrăit şi roua! E cubică!!

■

Există o criză a culturii?

O tragică incomunicare

M-AM NĂSCUT într-o Românie condusă formal de un rege copil, Mihai I, pe care tatăl său avea să-l înlocuiască foarte curînd, „revenind" pe tronul părăsit şi inaugurînd o domnie de un deceniu, foarte tulbure şi convulsionată. Carol al II-lea nu s-a menţinut ca un arbitru suprem al situaţiei, ci a vrut să şi guverneze, crezîndu-se chemat prin harul şi inteligenţa proprie. Şi l-a luat ca model pe Mussolini, a militarizat viaţa publică, a adoptat uniformele şi stilul de paradă al fascismului italian, a instaurat cultul personalităţii sale. Pe noi, copiii, ne-a încadrat într-o asociaţie paramilitară, „Straja ţării", avîndu-l comandant suprem pe el, în felul acesta închipuindu-şi că va contracara influenţa crescîndă a legionarilor în rîndul tineretului. Pentru noi, lucrurile n-au depăşit nivelul unei comicării amuzante, deoarece „străjeria" a durat prea puţin şi, prin ceremonialul ei, ne scotea din monotonia disciplinei didactice. Cînd am încheiat acel an şcolar ţin minte că ne chinuiam să învăţăm un imn de slavă la adresa monarhului: „Regele pogoară printre-e-e noi, să ne insufle avînturi de eroi...„ atît de stupidă fiindu-i melodia, încît cel însărcinat să ne-o vîre în cap a renunţat pînă la urmă la această performanţă.

Era vara anului 1940, a ultimatumului rusesc, a diktatului de la Viena şi a aranjamentelor cu bulgarii. Cînd ne-am întors din vacanţă, regele abdicase, era alt rege şi peste fotografia monarhului proslăvit, din *Cartea de citire*, am fost obligaţi să lipim petice de hîrtie albă. Se schimbase regimul, se desfiinţase străjeria, trebuiau venerate alte personaje. Deci, alte cîntece. Acelaşi dascăl, deşi cu mari rezerve dictate de vizibila lui antipatie, ne-a învăţat totuşi cîntece noi, printre care unul adaptat noii situaţii: „Noi suntem legi-o-narii, biruinţelor de mîine!..." Chestia asta a durat mai puţin, pentru că după vacanţa de Crăciun, au dispărut legionarii, a rămas un brav Conducător, eroic şi înţelept, care avea să salveze ţara; cu el am pornit curînd la război împotriva unuia dintre duşmanii noştri de moarte, dar şi a foştilor aliaţi, din precedentul război. (Dar cuvîntul Mareşalului era, cum spunea un gazetar al vremii, „fulger şi stîncă".)

Intrasem între timp în liceu şi acolo am dat peste un profesor de limba română, poet păşunist din generaţia lui Goga, anume I. U. Soricu, un poet care compusese cîteva volume de versuri patriotice şi tradiţionaliste, mult folosite la şezători şi serbări şcolare. (Eu însumi recitasem o poezie de el pe vremea cînd nici nu-l văzusem la faţă.) Nu ştiu dacă din obligaţie sau din curiozitate i-am memorizat o recentă inspiraţie ad-hoc, care celebra în versuri populariforme recent botezata pe atunci: „prietenie de arme româno-germană":

Frunză verde de pelin
Scrie Hitler din Berlin:
„Antonescule, veghează,
Că muscalu-naintează."
Pe frunze de tei rotunde,
Antonescu îi răspunde:
„Frate Hitler, nu te teme,
Că..."

Ce a urmat, cititorul şi memoria mai recentă mă ajută să nu mai amintesc. Întors dintr-o vacanţă (cea mai lungă, aceea a bombardamentelor) cînd aflasem că regele, printr-o lovitură de palat, pusese capăt regimului Antonescu; de fapt, făcusem un prim pas spre comunism.Acesta s-a instaurat printr-o altă lovitură de stat, tot într-o vacanţă, cea de Crăciun, a anului 1947, şi schimbarea de regim, resimţită de mine şi mai dramatic, a modificat încă o dată sensul entuziasmului popular, amplificîndu-l pînă la monstruozitate. „Trăiască ăla!", „Trăiască aia!" „Trăiască ailaltă!", „Moarte ălora!", „Jos cu ăştilalţi!" e cam prea mult pentru o viaţă de om, mai ales pentru una dusă în afara manifestaţiilor populare de care mă apăram cum puteam cînd încercau să năvălească peste mine. Niciodată nu voi şti dacă aceste distorsiuni mi-au provocat sau numai mi-au întărit rezerva generală faţă de acţiunile colective, de subordonarea socială care ar fi putut fi şi una de ordin intelectual. Totdeauna am avut o rezervă faţă de intelectualii (fie ei chiar de bună sau foarte bună calitate) care se hrănesc din acelaşi gunoi cu prostimea, indiferent că numele lor este N. Iorga sau Nae Ionescu. Mi-a plăcut tipul intelectual „altitudinar", al unui Odobescu, Maiorescu, Zarifopol sau Lovinescu. Cîtă diferenţă între C. Dobrogeanu-Gherea şi fiul său Ionel Gherea! Dar între Petre Pandrea şi Camil Petrescu!

Comunismul a dus unele discordanţe ale „politicului" la extrem, dar în final a simplificat mult lucrurile, risipind unele echivocuri mai ales sentimentale, făcînd ca opţiunile să se definească mai uşor şi radicalizînd unele atitudini. În cazul unui scriitor însă, a cărui ecuaţie, oricît de personală, are ca efect o ieşire din sine, printr-o operă care devine un bun obştesc, intervine o contrazicere fundamentală pe care eu nu o pot ignora. Opera însăşi, dacă nu scriitorul, îşi caută publicul, îşi împlineşte rostul în dialog cu altele, în contacte cît mai variate şi mai largi. Scriitorul ştie sigur unde este centrul, dar circumferinţa în nici un caz nu. Să spun că, la mine, aceasta ar trebui să fie în infinit? Şi, în termeni mai laici, să admit şi eu că mi-aş dori o cît mai largă popularitate? Cititorul va judeca poate mai bine decît mine, în faţă cu ceea ce am scris...

■

● CRIZA CULTURII este doar un aspect al crizei prin care trece societatea românească în ansamblul ei. Natura economică, socială derivă în primul rînd din criza morală instalată de la început la vîrf, în sfera puterii actuale şi propagată, concentric, în toate sectoarele de decizie. Dacă oamenii care conduc azi România nu şi-ar fi întemeiat puterea pe minciună şi pe sfidarea unei minime morale, am fi trăit poate la fel de greu, dar în mod sigur nu la fel de urît.

După ce decenii la rînd cultura a fost subordonată şi controlată de interesele politicii comuniste, s-a produs în ultimii trei ani o ruptură calculată cu bună ştiinţă, o pseudolibertate, o pseudoliberalizare oferite cu cinism de puterea care se face că nu înţelege cum ar trebui să funcţioneze mecanismele democraţiei. Aşa cum presa e liberă, dar liberă să vorbească în zadar, aşa cum demonstraţiile de stradă sînt permise, dar permise ca vîntul şi ca ploaia care vin şi trec, tot aşa cultura şi-a căpătat independenţa, dar independenţa de a se zbate ca peştele pe uscat cu toate dificultăţile financiare.

Să nu se înţeleagă de aici - doamne fereşte! - că cineva ar deplînge dirijismul cultural, dar a identifica valorile culturale autentice şi a le sprijini constituie o îndatorire elementară a oricărui stat civilizat. Fie bugetul alocat culturii cît de mic - întrebarea e cum e folosit şi în folosul cui.

● De aceea, nu consider criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei. Tranziţia, ca şi moştenirea ceauşistă au devenit pretextele favorite pentru a scuza fie incompetenţa, fie intenţiile puterii - tot mai vizibile - de restaurăţie.

A găsi justificări în condiţiile tranziţiei e ca şi cum ar trebui să acceptăm că aceste condiţii le-au creat extratereştrii şi nu un conglomerat de indivizi numiţi cînd FSN, cînd FDSN, care nu vor să ştie că într-o lume civilizată, cultura înseamnă utilizarea socială a inteligenţei omeneşti. Nu de inteligenţă a avut nevoie puterea actuală, din moment ce niciodată în istoria noastră intelectualii şi studenţii n-au fost mai blamaţi ca în ultimii trei ani.

Dacă statul comunist a însemnat printre altele anihilarea valorii, tranziţia în cultură ar fi trebuit să însemne trecerea de la non-valoare, de la pseudo-valoare, la valoare. Ce valori culturale a recunoscut şi sprijinit puterea actuală? Puţinii bani pe care i-a alocat culturii pe ce au fost irosiţi? Pe revistuţele pe care nu le citeşte nimeni, pe minimanifestări culturale care reproduc, fără tam-tamul de odinioară, tipicul comunist de a ne face că facem cultură. Şi mai ales în eforturi considerabile - dar inutile - de a lustrui imaginea României în lume. În paranteză fie spus - ca să se deplaseze preşedintele ţării la Sevilla, cu o suită mai mult sau mai puţin decorativă de 200 de oameni, s-au găsit bani. Nici mai mult nici mai puţin decît din bugetul Ministerului Agriculturii care tocmai striga că nu are motorină pentru strîngerea recoltei şi pentru arăturile de toamnă! În schimb, un director de teatru este nevoit să cerşească bani de la inspectoratul de cultură pentru fiecare premieră pe care vrea s-o monteze, editurile cerşesc subvenţii străduindu-se să convingă te miri ce funcţionari culturali de ce ţara are nevoie de o carte sau alta, autori de valoare respinşi de cenzura comunistă stau nepublicaţi şi acum pentru că editurile de stat conduse - din fericire! - de persoane cu adevărat competente se află la mîna difuzării cărţii căreia numai de cultură nu îi arde! Autori de mîna a cincea au reuşit să publice trei-patru cărţi în această perioadă la obscure edituri particulare, ceea ce nu ar fi nimic grav într-o economie de piaţă, întrebarea e însă cum difuzarea le-a acceptat tiraje pe care cărţi valoroase ale literaturii noastre nu le-au întrunit, aşteptînd şi acum subvenţii pentru a putea fi publicate.

● Corupţia - materială, dar şi morală - a înflorit şi în cultură. Simbolurile rezistenţei prin cultură au devenit în cîteva cazuri binecunoscute simbolurile obedienţei prin cultură. Este şi acesta unul din efectele crizei care la un prim nivel de percepţie, va avea repercursiuni grave în cultura de mîine. În timp ce revistele literare care se străduiesc să-şi ducă menirea culturală pînă la capăt ajung tot mai greu la cititori, televiziunea îşi regăseşte vechiul obicei de a prezenta cu orice prilej ca reprezentanţi ai culturii româneşti doar pe aceia care „nu fac politică", adică - în accepţia pe care puterea o dă acestei expresii - doar pe aceia care dacă n-au susţinut vizibil regimul Iliescu, cel puţin şi-au ţinut gura şi nu şi-au manifestat în nici un fel nemulţumirea.

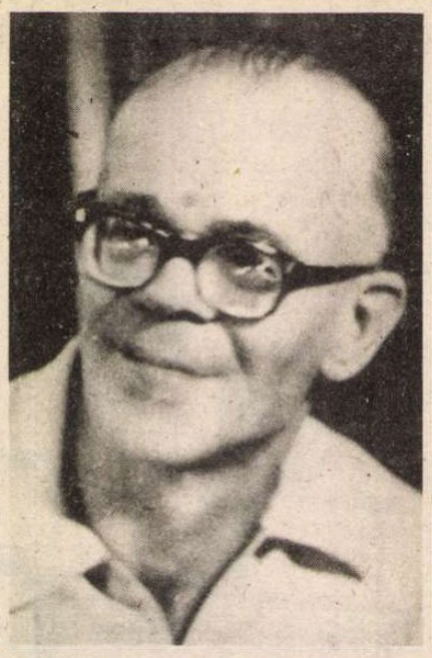
Şi încurajează astfel din nou atitudinea duplicitară, oportunismul, concesiile, compromisul.

Cine nu le acceptă, acceptă în schimb tot mai mult dezamăgirea, deziluzia, resemnarea, izolarea, însingurarea, incomunicarea.

De aici însă, din această tragică incomunicare se vor naşte capodoperele viitoare. Este efectul de bumerang al crizei de cultură pe care o traversăm. Nu dl. Everac va rămîne reprezentantul culturii! Şi nici cei care se adună ca fluturii pe lampa afumată a puterii de azi.

Mariana Sipoş

Andrei CIURUNGA



Poeme din iad pentru îngeri

Aflîndu-mă în iadul cel mai de jos al condiţiei umane, am scris, din marea mea nevoie de îngeri, poemele de mai jos. Ele nu au nimic pueril în sine decît puritatea. Au fost concepute în închisorile din Jilava şi Gherla şi în coloniile de muncă forţată de la Salcia şi Stoeneşti, între anii 1958-1964.

Aceste versuri, numai în aparenţă destinate copiilor, au fost învăţate acolo de părinţi şi bunici, în speranţa că într-o bună zi vor ieşi la lumină şi le vor spune, la rîndul lor, generaţiilor următoare. Nu ştiu cîţi dintre bătrînii de-atunci au ajuns pe la casele lor şi cîţi anume dintre aceştia au avut îndrăzneala să le destăinuiască nepoţilor, cunoscînd înclinaţia copiilor de-a povesti la şcoală toate cele auzite acasă. Asemenea vorbe şi gînduri nu se aflau în cărţile de citire, ba chiar le erau întru totul potrivnice.

Azi, după mai bine de trei decenii, îmi fac datoria de-a le pune la îndemîna copiilor din anii 60, ajunşi la rîndul lor taţi de copii, pentru a nu rămînea de izbelişte setea noastră - a celor încarceraţi - de puritate şi nevoie de îngeri, din iadul în care fuseserăm prăbuşiţi, fără a fi comis alt păcat în afara celui originar al iubirii de libertate. **A.C.**

Cum se face-o poezie

Fata tatii, rîs în floare,
verde lacom în priviri,
am să-ţi spun o veste mare,
ca de-o taină să te miri.

A găsit un joc tăticu
de pe cînd era şi el
cu genunchi de lapte şi cu
soare-n păr, inel-inel.

Şi se joacă de vreo oră
c-un condei de lemn modest,
adunînd silabe-n horă,
risipindu-le c-un gest.

Cînd se-apropie de sobă,
cînd în pat s-ar cuibări!
Bate-n O şi-n U ca-n tobă,
suflă ca-n trompetă-n I.

Bucuros la piept te-ar strînge
de-ar lăsa un rînd neşters.
Jocul început în sînge
grav i se-mplineşte-n vers.

Fata tatii cea cuminte,
vezi-l de pe geam tiptil:
rătăcit între cuvinte,
şi tăticul e copil.

Şi cum uită de-o mulţime
de tîrzii păreri de rău,
rîde-n zurgălăi de rime
iarna sufletului său...

Rugăciune

În genunchi, fetiţa tatii,
roagă-mi-te, roagă lin,
la icoana cu senin
în privirea Preacuratei.

Cadă proaspete smerenii
peste lemnul vechi de nuc,
dulcele credinţei suc
verse-n suflet mirodenii.

Crapă lin tăticul uşa:
candela-n ungher e stea,
Sfînta tremură-n vopsea,
doarme-n scutece păpuşa.

Astronomie

Dumnezeu în seara asta
porunci, din sfînt în sfînt,
să-i culeagă toată coasta
cerului, dinspre pămînt.
Şapte stele călătoare
întocmiră Carul Mare
să transporte, tras de Taur,
merele domneşti de aur.
Cărăuşi pe Căi de lapte,
patru îngeri şi-un pitic
grămădiră-n Carul Mic
nuci de-argint şi boabe coapte.
Iar la urmă prin livadă
apăru o stea cu coadă,
ca să mături frumos
frunzele căzute jos.

Vezi, de-aceea fata noastră
plînge-acum într-un ungher,
c-a zărit de la fereastră
numai mirişte pe cer...

Jucării de Paşti

Miei de pîslă sună blînd
clopoţei de-argint subţire.
Plină de nedumerire,
stă fetiţa numai gînd.

Învierea

Şi se-ntreabă cu năduf
cum de-au răsărit deodată
dintr-un ou de ciocolată
galbeni „cip-cirip“ de puf?

Pe sub gene, de necaz,
calde lacrimi i se-adună.
Coboriţi pe-un fir de lună,
îngeri fîlfîie-n pervaz.

Dormi... Ducîndu-se şi el
cu stăpîna să se culce,
se topeşte-n pumni un dulce
iepuraş de caramel...

Cîntec de leac

Îngerul - îl ştii tu bine,
cel vioi şi bun ca tine,
de vreo două zile-ncoace
a căzut la pat şi zace.
În zadar un sfînt de gheaţă
îl tot mîngîie pe faţă;
termometrul nu coboară,
pulsul bate parcă zboară.

Cărăuşul Sînt-Ilie
a dat bici spre farmacie
după nu mai ştiu ce praf
pentru puiul de seraf.
Iar prin spate, prin grădină,
Maica Domnului, blajină,
vine lin, cu duh de mamă,
şi c-un cîntec în năframă,
bun de somn şi bun de leac
şi păstrat din veac în veac,
de pe vremea cînd Hristos
era prunc în lume, jos.

Doamne, facă-se voinic
îngerul bolnav şi mic...

Înger mic

Îngerul mic din stînga Ta,
Părinte,
de-o vreme-ncoace-i straşnic de
cuminte.
Rostogolind ba stelele, ba luna,
te miri şi Tu că n-a mai spart
nici una,
şi nu se mai întoarce de la
şcoală
cu aripile pline de cerneală.
Din sfinţi, nu vezi nici unul să
mai fiarbă
cu pîră-n glas că l-ar fi tras de
barbă
şi-şi bea frumos tainul său de
lapte
cînd mulge Capricornul maica
Noapte.

Apoi, în umbra cerului, de frică,
adoarme-mbrăţişat cu Ursa
Mică,
iar Tu, de după norii cum e vata,
Te bucuri, Doamne, ca pe
vremuri tata.

Tibişir

Astă noapte, în odaie,
pe un fir de borangic
s-a lăsat un înger mic
în cămaşă de văpaie.

Scotocind cum se cuvine,
a găsit într-un sertar
cîntecul adus în dar
de tăticu pentru tine.

Şi cu grijă, pe-o petală
roşie de trandafir,
l-a trecut cu tibişir
ca să-l ducă-n rai, la şcoală.

Mîine seară, printre vise,
îngerii ţi-l vor cînta
să-l înveţi, de-or fi cumva
geamurile-n cer deschise...

Jucării

Aseară Doamne-am răscolit,
cum ştii,
prin cer ca printr-un pod cu
jucării
unde s-au strîns, atît cît
încăpură,
comori pe care furii nu le fură.
Întîi, într-un ungher ferit de
soare,
cotrobăind, am dat de Carul
Mare
cu care tata - şi bunicul poate,
duceau spre casă cîmpul cu
bucate.
Alături, Carul Mic bătut în stele
sta plin de fîn ca-n jocurile mele
şi-n dulcea lui aromă
pămîntească
un înger, ca un prunc, dormea
să crească.
Peste toloaca cerului, cît ţine,
venea de-a dura mingea lunii
pline,
iar în ograda Sfîntului Ilie
doi nouraşi pătrunşi de
vrednicie
băteau de-o oră tobele-mpreună
să creadă lumea, dedesubt, că
tună -
şi-n jurul lor ardeau, c-un licăr
bun,
steluţe mici, ca-n pomul de
Crăciun.
Aseară, Doamne-am răscolit,
cum ştii,
prin cer ca printr-un pod cu
jucării
pierdute şi uitate, peste care,
cînd iese-n tinda raiului crai-
soare,
în zori, cu mîini de purpură
subţiri,
răstoarnă coşuri mari de
trandafiri...

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

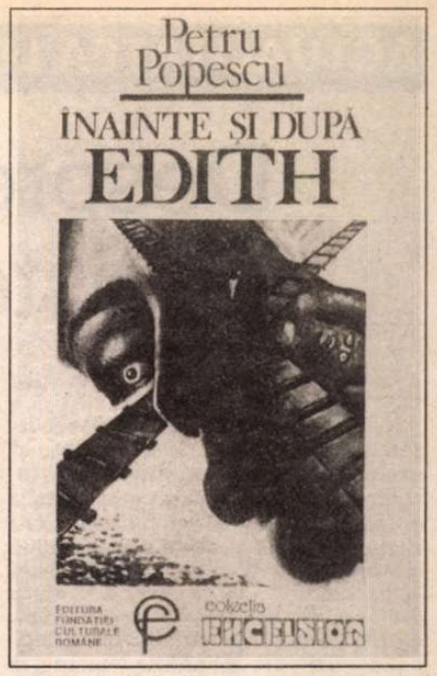
Basic instinct

NU LE VA fi greu cititorilor să recunoască în romanul lui Petru Popescu intitulat *Înainte şi după Edith* (Editura Fundaţiei Culturale Române) subiectul unui recent film american, care a rulat şi pe ecranele noastre, şi anume *Basic instinct*. N-am idee dacă scenaristul filmului a citit romanul, care a apărut în 1978 la Quartet Books Limited, dar similitudinile sînt frapante mai ales în latură poliţistă. Se prea poate şi ca la originea ambelor, film şi roman, să fi stat un fapt divers. Şi în unul, şi în celălalt, o femeie îşi înjunghie amanţii în timpul actului sexual (cuţitul de spart cuburile de gheaţă din film este un *coupe-papier* în roman), îndrăgostindu-se de poliţistul care anchetează cazul şi care, la rîndul lui, sfîrşeşte prin a face o pasiune pentru criminală. Amestecul de brutalitate erotică şi de suspans este acelaşi.

Mai greu le va fi cititorilor (îndeosebi celor tineri) să-şi amintească de autorul romanului. Petru Popescu a debutat în anii '60 cu un roman, *Prins,* care a avut un mare succes de public şi unul ceva mai mic de critică, urmat de altele *(Dulce ca mierea e glonţul patriei, Sfîrşitul bahic),* care i-au adus tînărului pe atunci romancier destulă popularitate. Emigrat în SUA, unde trăieşte astăzi, Petru Popescu se relansează, într-un fel, pe piaţa literară românească prin romanul *Înainte şi după Edith,* tradus excepţional de Antoaneta Ralian. Meritul traducerii trebuie relevat cu atît mai mult cu cît e vorba de un roman erotic extrem de îndrăzneţ sub raportul vocabularului. Noi nu avem, în roman, un limbaj erotic deplin constituit, ceea ce creează dificultăţi suplimentare în receptarea genului. (O nu prea îndepărtată pagină de proză publicată de *România literară* şi reacţiile cititorilor ne-au convins cu prisosinţă de acest lucru.) Ar mai fi de spus, oarecum în aceeaşi ordine de idei, că fanii de altădată ai lui Petru Popescu nu vor fi dezamăgiţi. Romancierul şi-a păstrat capacitatea de a ţine treaz interesul cititorului, narînd repede, eficient, creînd surpriză, introducînd elemente picante, şi, în plus, el şi-a pus acum la punct o tehnică, necesară, pe care cărţile lui româneşti doar o promiteau.

Înainte şi după Edith este un excelent roman comercial (şi eu nu găsesc nimic rău în aceasta), scris după o reţetă sigură, cum noi avem foarte puţine. Romancierii interbelici au fost primii care i-au intuit formula (Camil Petrescu în *Patul lui Procust,* Sebastian în *Femei,* Cezar Petrescu în atîtea, Şuluţiu, Bonciu, M. Eliade şi alţii), dar căruia cenzura comunistă de după război i-a amînat deplina realizare. În alte literaturi, asemenea romane se numără cu sutele şi din masa lor răsar cîteodată capodopere. Chiar dacă succesul comercial are nevoie de alte ingrediente decît valoarea literară (sau, poate, dacă valoarea nu are totdeauna la îndemînă mijloacele care garantează succesul), nu trebuie să-l privim neapărat cu dispreţ. Şi nici, desigur, să-i pretindem ceea ce nu-şi propune şi nu poate oferi. Se întîmplă rareori ca plecînd de la un gen popular ca *Misterele* lui Eugène Sue să devii Dostoievski. Dar milioane de oameni vor continua să-l citească pe Sue.

În reţeta lui Petru Popescu intră, pe lîngă sex şi *policier,* epoca şi locul în care e plasată acţiunea: *la belle époque* într-o *Mittel Europa* ce se întinde de la Praga la Budapesta şi de la Viena la Oradea. În ultimii douăzeci de ani, pe fondul *retro* al postmodernismului, redescoperirea Imperiului dual, din alt unghi decît acela al Kakaniei musilianokafkiene, a fost o modă care a marcat romanul, filmul teatrul şi arta plastică. Eu însumi am citit nu mai ştiu cîte romane şi am văzut destule filme în care amurgul acelei unice şi ciudate civilizaţii eteroclite apărea în toată putreda lui splendoare. Să precizez că printre romane sînt şi cîteva bijuterii, precum *Regele celor două Sicilii,* iar printre autori, se numără şi unii dintre cei mai de seamă, precum Grass şi Nabokov. Ca o curiozitate, semnificativă pentru moda cu pricina, aş aminti şi că, pornind de la eseul lui Kundera despre fenomenul cultural al Europei de mijloc, am avut o lungă discuţie în contradictoriu, cu vreo doi ani în urmă, la Paris, într-o noapte, cu Julie Kristéva, cu Philippe Solers şi cu... noul ministru francez al apărării, François Léotard. Dotat cu un viu instinct topic, Petru Popescu nu putea scăpa prilejul de a-şi oferi deliciile atmosferei *fin du siècle,* într-un imperiu multicolor şi multilingv, cu staţiuni şi hoteluri luxoase, cu faetoane, Orient Expres, cavalcade şi vînători, cu homosexuali şi prostituate, cu escroci şi criminali, cu afaceri tenebroase de spionaj şi cu violuri era să zic fastuoase, cu fulgerătoare ascensiuni şi căderi, totul, pe fondul anxios al iminentului sfîrşit care a fost, pentru toate acestea, războiul mondial. Trebuie să recunosc că evocările, portretele, poveştile din roman sînt făcute cu



mînă neşovăitoare, cu spirit de observaţie pentru lucrurile din afară ori dinlăuntru, aşadar, pentru social ca şi pentru psihologic. Petru Popescu este un incontestabil meseriaş. Singurul reproş pe care i l-aş adresa (evident, ţinînd cont de însăşi natura artei lui) este insistenţa mai mare decît ar fi fost necesar pe detaliul scabros. El are o vădită predilecţie pentru fetid şi fiziologic, pentru sînge, puroi ori infecţie. Acestea n-au cum lipsi din spectacolul grotesc la care asistăm, fireşte, dar e, în aproape toate cazurile, ceva în plus, ceva inutil, o întîrziere ori o repetare, care împing descrierea în insuportabil.

Nu vreau să fac, cum se spune, *la petite bouche* şi să declar că nu gust acest fel de literatură care se situează la limita dintre comercial şi artistic. Cred mai degrabă că un roman cum este *Înainte şi după Edith* va putea crea oarecare emulaţie şi va ajuta la desprovincializarea romanului nostru, atît tematic, cît şi tehnic. În loc să strîmbe din nas (cum prevăd că o va face), critica literară ar putea discuta condiţiile genului şi foloasele lui în perspectivă. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Florile răului

DUPĂ douăzeci de ani de absenţă, Petru Popescu revine în librăriile româneşti cu un roman căruia îi prevăd o vînzare excelentă. Cuprinzînd traducerea versiunii engleze din 1978, *Înainte şi după Edith* poate avea aici un succes de librărie de proporţia succesului de sală al filmului *Basic Instinct.* Comparaţia profită şi de faptul că reţetele celor două producţii sînt foarte asemănătoare (intrigă poliţistă - accent psihologic - filon erotic abundent), similitudinile neocolind nici firul epic principal. Aidoma filmului, părţile a doua şi a treia ale romanului pun în prim plan o prezenţă feminină diabolică, irezistibilă, „femeia fatală" cu farmec pervers şi cu plăcerea de a-şi ucide amanţii în momentul orgasmului (arma nu mai e însă un brise-glace, ci un coupe-papier). Şi tot aidoma filmului, clasicul poliţist urmăritor, sigur de vinovăţia femeii, ajunge totuşi să nu mai poată ieşi din jocul ei hipnotizant, ba chiar să îl caute cu o voluptate dublată de spaima continuă a morţii. Într-un fel, *Înainte şi după Edith* este deci o carte „ca-n filme", genul de scriere-spectacol care caută cazuri limită, mizează pe încordarea acţiunii şi nu se sfieşte să parieze şi pe interludii comerciale, de imediată priză la public. Literatura lui Petru Popescu intră într-un raport afişat cu paraliteratura, cu literatura de consum, preeminenţă avînd, chiar înaintea schemei de policier, erotismul împins îndrăzneţ pînă aproape de limita pornografiei. Roşeaţa cititorului în faţa unor asemenea secvenţe ar avea, dacă nu o doză de ipocrizie, atunci măcar sensul unei percepţii cumva desuete. Sînt o sumedenie de cazuri celebre cu procese intentate unor cărţi (sau autori) pentru încălcarea moralităţii - astăzi, privite toate cu un zîmbet îngăduitor, ca să nu mai spun că, pe de altă parte, mai toţi *Ion*-ii lui Rebreanu pe care i-am văzut prin biblioteci se deschid aproape invariabil la aceleaşi două pagini: a scenei Ion-Ana şi a celei Titu-Roza Lang. Trebuie să recunosc totuşi că la Petru Popescu „se întîmplă" mult mai mult decît în scurtele episoade rebreniene, şi mult mai realist-exotic decît în *Povestea poveştilor* lui Creangă. Faţă de orizontul „comun" al unei astfel de aşteptări, supralicitarea este neîndoielnică în amploarea, intensitatea şi recurenţa erotismelor din *Înainte şi după Edith.* Acestea nu renunţă însă la a căuta şi valoarea literară, în sensul că ele nu se vor rezuma la univocitatea pornografiei. Cititorul îşi dă foarte repede seama că, aici, scenele erotice nu sînt numai „excitante", ci, în egală măsură, dure, fruste, agresive. Sînt sălbatice, convulsive ca întregul ritm al cărţii şi, în plus, ca însuşi limbajul erotic românesc, în general neîndeajuns, şlefuit, stratificat etc. Conştient sau nu, în versiunea românească a romanului, carenţa acestui tip de limbaj devine chiar un atu , susţinînd prin inegalitatea sa spiritul spasmodic al construcţiei textului.

Eclectismul lumii reprezentate îl confirmă. Timpul este cel de întrepătrundere a secolelor (XIX-XX), spaţiul este multinaţional (Imperiul Austro-Ungar), vînzoleala războiului se suprapune peste viaţa obscură a periferiei gărilor vieneze, numeroasele personaje episodice au biografii succinte, mozaicate cu un joc larg al culorilor. Petru Popescu are de altfel o adevărată predilecţie pentru avalanşele verbale, liste descriptive, cascade sufocante şi, adeseori, de o morbideţe stridentă: „Supravieţuirea Habsburgilor se baza pe abilitatea oamenilor de a se căca pe întuneric, de a trage pe întuneric, de a se tîrî în întuneric, de a se masturba pe întuneric. A. E. I. O. U. - Austriae Est Imperare Orbi Universo (1), cu puşti şi cu băşici infectate, cu gulere ţepene şi căcaţi căzînd cu un plescăit în latrine supraîncărcate, hărţi şi tunuri de cîmp, manevre şi scrisori cenzurate, curţi marţiale şi bere acră, ceruri limpezi de vară şi pişat stătut. Ah, solidaritatea cu milioanele de soldaţi care au fertilizat solul Austriei, căcîndu-şi fasolea şi carnea de oaie hăpăite, orezul, pîinea şi cafeaua lungită cu brom, ca să le ţină penisurile nesculate".

Se construieşte o lume sordidă, viscerală, în care şi lumina şi stările au imaginea unor „secreţii purulente". Destinul celor doi protagonişti traversează deopotrivă această masă vîscoasă în care chiar şi un moment de relaxare ludică (a „fatalei" Hilke, sau Edith, cum fusese supranumită) arată aşa: „Se aştepta cu fiecare privire pe care o arunca mobilei s-o prefacă în scrum şi cenuşă; s-o dezagrege, s-o transforme într-un şirag de măşti mortuare; dulapurile pîntecoase, cu obraji căzuţi s-ar preface în ţeste de mort, iar mesele plate, frigide ar deveni şezuturi urîte, lemnoase, de babe zdrenţăroase; uşile s-ar transforma în obraji sfrijiţi, supţi de foame, iar ferestrele în guri ştirbe, pecetluite cu o peliculă de salivă moartă, sticloasă; scaunele ar deveni unchi bătrîni, scremîndu-se pe vine, uscaţi, impotenţi şi constipaţi, iar toaletele şi bideurile, burţi deschise şi măruntaie uscate, scăpate din camerele de disecţie. Ah, scîrba, repulsia, oroarea, dezgustul; rostea cuvintele cu glas tare, rîcîndu-şi creierul în căutarea altor cuvinte de acelaşi fel."

Happy-end-ul care încheie romanul („salvarea sufletelor" celor doi) rămîne pînă la urmă singurul compromis „comercial" neacoperit literar de autor. Nu este exclus totuşi ca gestul acesta să-i fi lăsat scriitorului o la fel de pragmatică portiţă de scăpare: posibila prelungire cu un al doilea volum. ■

Petru Popescu, *Înainte şi după Edith,* traducere de Antoaneta Ralian, Editura Fundaţiei Culturale Române, colecţia Excelsior, 1993

Despre tristeţea „rezistenţei prin cultură“

DUPĂ cum aflăm din postfaţa memorialistică a cărţii, Zaharia Sângeorzan a fost anchetat de Securitate şi exclus, într-un rînd, din facultate, pentru „vina“ de a fi fost greco-catolic şi (sic!) „martor al lui Iehova“. Mai tîrziu, au urmat şicanele şi persecuţiile obstinate ale şefilor săi - zeloşi „soldaţi ai partidului“ - de la revista *Cronica* din Iaşi. De aceea, pentru acest om, dialogul epistolar cu Nicolae Steinhardt, devenit Monahul Nicolae, a însemnat cu mult mai mult decît o „corespondenţă culturală“. Cele 365 de întrebări şi cele 365 de răspunsuri, majoritatea cu temă literară, au constituit - (măcar) pentru unul din preopinenţi - branşarea la o frecvenţă înaltă, aflată deasupra mizeriilor cotidiene. Este vorba şi în acest caz de „rezistenţa prin cultură“, una din sintagmele post-decembriste care s-au banalizat înainte de a fi glosate în profunzime. De multe ori, acest tip de „rezistenţă intelectuală“ este invocat la noi în chip de scuză pentru lipsa unei opoziţii politice „în bloc“, a unei solidarităţi/solidarizări a intelectualităţii româneşti împotriva regimului ceauşist. „Noi am rezistat prin cultură“, obişnuiesc să afirme aproape cu emfază unii intelectuali, uitînd că în 22 decembrie petrecut în biblioteci şi nu în stradă nu ar fi rezolvat nimic. Cred că ar fi mai bine, tocmai pentru a evita confuziile şi comparaţiile neîndreptăţite, să se vorbească nu despre rezistenţă, ci despre „supravieţuire prin cultură“.

Nicolae Steinhardt, monahul de la Rohia, răspunde la 365 de întrebări incomode adresate de Zaharia Sângeorzan, Editura Revistei Literatorul.

Pe de altă parte, este adevărat că practicarea culturii, ca un soi de „sport“, de exerciţiu obligatoriu pentru menţinerea condiţiei spirituale, într-un mediu viciat şi opresiv, a dat rezultate admirabile. Dar - este şi ceea ce pune în evidenţă cartea lui Zaharia Sângeorzan - nu trebuie uitate nici „efectele secundare“ ale terapeuticii. Fapt e că instrumentalizarea culturii, utilizarea acesteia ca suport psihic şi moral, ca „hap“, „aspirină“ şi factor profilactic, a determinat adesea o deformare a percepţiei fireşti a produsului artistic, o supralicitare a acestuia din urmă. A nu te raporta la literatură, bunăoară, ca la ceva „adăugat“ vieţii, ci „a trăi pe jumătate în literatură“, pentru că viaţa nu-ţi oferă satisfacţii, seamănă cu o „boală“, istorică de la Flaubert încoace, a cititorului.

Dar bovarismul lui Zaharia Sângeorzan ia forme caricaturale. Discursul său are o grandilocvenţă găunoasă, ritualistă şi lozincardă, ce se exercită în formule precum „fiinţă a Verbului românesc“, „zeu al spiritului nemuritor“, „definiţie a poeziei dintotdeauna“ etc. Multe din întrebările cărţii frizează diletantismul, lirismul ridicol, kitsch-ul: „Cu ce ochi, cu ce sentimente îmbrăţişaţi, întîmpinaţi iarna, acest cosmos alb sărutînd pămîntul, oamenii?“ (întrebarea nr. 12); „Sînteţi convins că Sisif este noul Hristos al secolului XXI?“(într. 17); „Viaţa este o inspiraţie a geniului?“ (într. 141); „Ghepardul lui Lampedusa respiră o poezie a vieţii şi morţii“ (în cuprinsul într. 37); „Sufletul lumii nu este o rugăciune a inimii, o răstignire de suflet purtată de noi ca un nesfîrşit calvar?“ (într. 344).

Demersul interogativ al ziaristului ieşean este reprezentativ pentru confuzia - îndeajuns de răspîndită - între cultură şi cult. „Rugăciunea de dimineaţă mi-o făceam în faţa celebrei Pietà a lui Michelangelo“, mărturiseşte undeva cel care, atunci cînd are şansa unei corespondeţe cu Monahul Nicolae, nu-i solicită acestuia îndrumări duhovniceşti, ci îi cere să comenteze versuri şi-l copleşeşte cu o frenetică aglomerare de titluri şi nume de autori, de la Ion Brad la Proust şi Lampedusa. Să te afli în preajma prefacerii lui Nicolae Steinhardt în Monahul Nicolae, adică topirea culturii în cult, şi să nu încerci a învăţa din acest miracol.

Din nefericire, călugărul de la Rohia acceptă rolul de „boîte à musique“, de „dicţionar literar“. El răspunde cu o bizară diligenţă la întrebări facile, care „contagiază“ răspunsul, invită la truism şi banalitate, deşi cea mai potrivită replică la interogaţiile lui Sângeorzan este aceea de la pagina unsprezece - „Întrebării dv. eu însă răspund: Hm“. Să fi alunecat monahul în ispita bibliotecii? Dacă s-a întîmplat aceasta, îmi vine greu să cred că faptul s-ar datora celor „365 de întrebări incomode“, derizorii ambuscade ale mediocrităţii erudite, care, mai degrabă îndepărtează decît apropie de literatură.

Sigur că o parte din minusurile cărţii pot fi puse pe seama prohibiţiilor epocii comuniste. Poate că alegerea formulei rigide a interviului epistolar, în locul unui dialog viu şi pe viu cu Nicolae Steinhardt, a constituit o opţiune cuasiobligatorie pentru un om cu „cazier“ la partid, ce ar fi riscat prea mult vizitîndu-l pe călugăr la mănăstire. De asemenea, exclusivismul (pseudo)cultural, exprimările gongorice ori puţinătatea întrebărilor cu temă religioasă nu ar fi decît elementele

unei strategii de apărare împotriva cenzurii poştale. Însă pînă la urmă, o astfel de strategie corupe sau chiar compromite definitiv textul pe care încearcă să-l salveze. Şi în acest sens, cartea lui Zaharia Sângeorzan devine reprezentativă pentru actul cultural într-o societate comunistă. Trebuie să recunoaştem şi asta, aşa cum ne place să constatăm că presiunea politică a stimulat uneori, „prin ricoşeu“, minuţia artistică.

Chestionarul adresat Monahului Nicolae, o antologie a „efectelor secundare“ ale „rezistenţei prin cultură“ - bovarism, confuzia între cultură şi cult, mistificarea culturii şi a personalităţii culturale (Sângeorzan îl numeşte pe Steinhardt „Profetul de la Rohia“) - ar fi un foarte bun material de studiu pentru sociologi şi istorici ai mentalităţilor. Un „diagnostic“ competent al acestora din urmă ar da un răspuns potrivit şi anchetei lansate cu cîteva numere în urmă de *România literară*, căci, în definitiv, „criza culturii“ înseamnă la noi şi „criza mentalităţii culturale“, o mentalitate încă neeliberată de imagini ritualizate şi deificări.

Mihai Iacob

Terapia prin credinţă

„... Dacă, însă, vă referiţi la visele mele în sensul de «Ce-ţi visez eu ţie, dulce Românie», atunci ţin să vă spun că aceste vise (...) nu seamănă mai deloc cu ceea ce se întîmplă astăzi în Ţară, unde Karl Marx a fost înlocuit de fraţii Marx. România pentru mine va trebui să reînceapă a fi ea însăşi, să reia deci un fir fenomenologic mai îndepărtat.“

(din interviul acodat de Vintilă Horia lui Gabriel Stănescu, în *Viaţa Românească* din iulie 1990)

„FIRUL FENOMENOLOGIC“ a fost preluat de Vintilă Horia însuşi, în urzeala topologică a ultimei sale cărţi situate într-un context autohton. Accentuîndu-i semnificativ dispoziţia de natură testamentară, autorul a scris-o direct în româneşte, deosebind-o de celelalte volume pe care le-a publicat în exil. Astfel, prin forţa împrejurării - moartea scriitorului - *Mai sus de miazănoapte* este mai aproape de contextul său uman, decît de acela literar. Romanul nu abuzează de disponibilităţile creatoare ale lui Vintilă Horia, ci ne cere cu stăruinţă propensiuni de neofiţi, capacitate de a adera la sistemul de trăsături absolute şi invariabile, reprezentat aici de poporul român, „stirpea cu rădăcini în netimp“. (Cum ar fi spus Eugen Ionescu - „dacă toţi am fi convinşi de importanţa noastră cosmică, am deveni mai serioşi.“)

Întrebarea pe care o ridică, implicit, cartea este aceea pe care scriitorul şi-a pus-o adesea: „cît cîntăreşte omul românesc pe cîntarul metapolitic al lumii?“ sau, în alt mod formulată, care ar fi elementele sale tradiţional-valorice constitutive? Pentru a răspunde, Vintilă Horia se lasă în voia timpurilor apuse ale lui Ştefan cel Mare, „atletul lui Christos“, racordat aici la o tipologie superlativă - orice ar face, domnitorul „şterge cu înfăptuirea binelui umbra de păcat care i se adună ca o zgură“, pentru că este un om-*copula mundo*, intermediar între Dumnezeu şi univers.

Tehnica literară a înfăţişării ultimelor zile ale lui Ştefan e familiară din epoca Virginiei Woolf sau a lui William Faulkner - „vocile“ narative (determinantul e cumva impropriu, deoarece există puţină substanţă epică în carte). Cele patru voci, cărora li se adaugă într-un ultim capitol gîndurile lui Petru Rareş, aparţin lui Ştefan (printr-un artificiu stilistic la persoana a III-a), lui Dumşa, vărul şi camaradul său de arme, Mariei de la Hîrlău, cea mai statornică iubire a domnitorului, şi lui Matteo Muriano, *messer-ul* veneţian. Ultimul e, de departe, cel mai interesant *reflector de conştiinţă*, la toate nivelurile. Fiecare simbolizează dimensiuni diferite ale eului: Ştefan - puterea absolută, conştientă, şi de aceea, în cazul său moldovenesc, îngăduitoare; Matteo - cunoaşterea - el este învăţatul vizitat de înger care se miră de „neştiinţa despre păcat “ a moldovenilor; Maria de la Hîrlău - *erosul* în faza sa împăcată - contrabalansează cu aport de suflet cele două caractere anterioare; iar Dumşa, cel care tînjeşte după un ideal de iubire, se apropie de *agapé*, de ipostaza spiritualizată a sentimentului.

Vremurile lui Ştefan capătă, mai ales prin reflecţiile lui Muriano, care pot fi interpretate în cheie auctorială, o semnificaţie ideală şi exemplară, iar Moldova devine o ţară minunată, cu o geografie sacră, delimitată în cadre creştine, o ţară străbătută mereu de hierofanii. Locuitorii săi sînt loviţi de imbolduri năpraznice de evlavie: „Domnul Moldovei sări de pe cal, îngenunchie cu faţa către răsărit şi se închină prelung“, iar cei din jur „trăgeau pe piept cruci mai mari decît ei“. Vintilă Horia preconizează o pedagogie de uz intern a codurilor ezoterice şi hermetice depozitate în inima Moldovei, pentru că totul „este itinerar trasat de proprii noştri paşi către ţinuturile cele mai ascunse şi mai autentice din noi înşine.“

Se depăşeşte cu greu pe parcursul lecturii hăţişul stilistic arhaizant şi epigonic sadovenian al cărţii, dar şi mai dificil de ocolit este un alt obstacol: multe fraze din *Mai sus de miazănoapte* se află în pericolul de a fi puse automat alături de multe altele care tipizează anumite situaţii româneşti, de a deveni parte dintr-un aresenal de idei-tip despre clişeizatele noastre „valori perene“. Intenţia de educare prin credinţă este lăudabilă, dar fatala distanţă, la modul concret, a scriitorului, l-a atras către exprimări cosmetizante, care au deja o peliculă de uzură datorită insistentei lor folosiri. Pe de altă parte, rama acidă a realităţii de azi corodează tabolul idilic şi pigmentat religios, atît de generos înfăţişat de Vintilă Horia.

Ar fi apoi multe de spus despre demonstraţia sa de erudiţie, dar mă voi mărgini la a menţiona doar platonismul şi anti-umanismul subteran al autorului; (anti-umanismul pe filiera spaniolă, al unei ţări care şi-a prelungit starea medievală şi nu a acceptat „păgînismul“ renascentist, aplecarea către imanent, către om). De altfel, Muriano, *alter-ego* al autorului, ajunge prin revelaţii succesive „mai sus de miazănoaptea“ tărîmului umanist al veneţienilor de care s-a desprins, într-un domeniu transcedent al credinţei absolute: în Moldova. Aici se poate identifica teza romanului - credinţa, ca fundament al posibilităţii noastre de redresare colectivă în viitor.

Mai sus de miazănoapte a fost închinată „fidelităţii în exegeză“ a Monicăi Nedelcu, distinsă comentatoare a operei lui Vintilă Horia, care s-a stins din viaţă prematur, în Spania, în decembrie 1992, la nici un an după dispariţia scriitorului. Gestul acestuia de a-i dedica romanul capătă astfel şi o valoare simbolică.

Cosana Nicolae

Vintilă Horia, *Mai sus de miazănoapte*, Editura Cartea Românească, 1992

Dilemele lui kir Grigorie

Mai vizibil ea apare în *Moşi cu oale*, care vine într-o întreagă serie scrisă în jurul motivului humei, destul de forţat şi neconvingător-patetic tratat (prin concluzii de genul „al pămîntului sînt şi nimic din ceea ce e al pămîntului nu mi-e străin"). În *Moşi cu oale* însă speculaţiile filosofice se sublimează într-un amestec al sensurilor proprii şi figurate care pînă la urmă conduce la o filosofie imanentă textului. „Îmi era sufletul de pămînt şi am plecat în Moşi să văd cum se vînd oalele. Oale şi ulcioare de sufletul Moşilor". Primele propoziţii stabilesc conexiunea pămînt-moarte-meşteşug-supravieţuire prin creaţie. Pe parcurs ea e construită în fel şi chip din secvenţe de dialog la bîlci, într-un adevărat vălmăşag de sensuri, prin care un cuvînt poate să însemne orice sau să nu mai însemne nimic, susţinut fiind doar de vîrtejul contextului, dincolo de convenţii sau constrîngeri.

Eseistul Cezar Baltag rămîne de fapt poet. De aceea probabil e autentic şi convingător cînd tensiunea din marea interogaţie asupra limbajului e explicit articulată. Tot poetului îi datorăm întreaga construcţie a cărţii, care justifică prin fiecare pas nou pe cel precedent. Şi dacă ar fi să adoptăm jocul etimologiilor, *Eseurilor* li se potrivesc toate sensurile, cu ironic-nesecreta legătură dintre ele: probă, experienţă, încercare, seducţie.

Andreea Deciu

INTITULATĂ simplu *Eseuri*, ultima carte a lui Cezar Baltag cuprinde o serie de articole în finalul cărora se observă diverse date notate cu cifre foarte mici, parcă dintr-o discreţie a recuperării lor temporale. Limitele pe care le-am descoperit sînt 1968 şi 1988. Aceşti douăzeci de ani, interval însemnat, subîntind substanţa cărţii, nu aşa cum timpul transpare de obicei din orice antologie sau culegere de texte, obiectiv şi neutru, ci aproape ca un pigment coloristic sau ca o măsură de execuţie muzicală. Deşi nu există o succesiune cronologică, timpul e cel care ordonează eseurile lui Cezar Baltag, anulînd posibila distincţie demodat / actual tocmai prin victoria deplină şi necondiţionată a primului termen. Pe lîngă eseurile *actuale* (pentru care putem alege ca simple repere nume precum Ioan Buduca sau Luca Piţu), cele ale lui Cezar Baltag au o agreabilă desuetudine, un calm al speculaţiilor etimologice făcute cu pasiune şi încredere în substanţa lor filosofică, au în fine acel ton misterios şi grav al modernismului tip Şt. Aug. Doinaş, care nu mai e în situaţia de a convinge teoretic, ci mai curînd de a emoţiona liric.

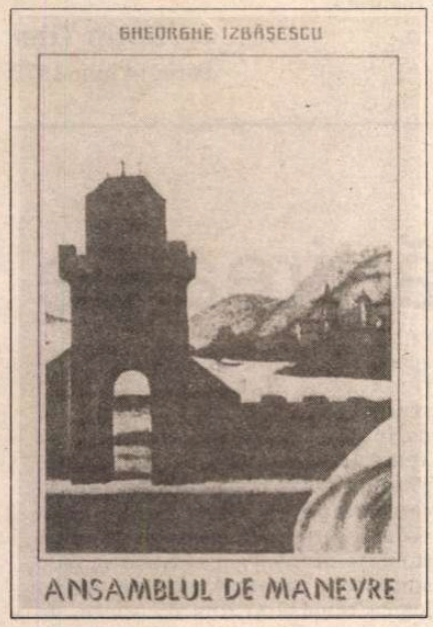
Cartea are cinci secţiuni pe care le-am putea rezuma în conformitate cu o tipologie a eseului. Cele incluse în prima dintre secţiuni, intitulată *Departele*, sînt ceea ce înţelegem în mod obişnuit prin eseuri, divagaţii pornite din diverse asocieri (etimologice, comparaţii de motive). Urmează eseuri critice (despre Eminescu, Barbu, Arghezi, Bacovia, Urmuz), eseuri de *poetică* (interesante ca semne ale conştiinţei poetice a lui Cezar Baltag), eseuri filosofice (despre Noica, Brâncuşi, Enescu şi din nou Eminescu) şi în final ceea ce am putea numi o simbologie (despre sensul universal al arhaicului, studiul unor simboluri celebre, albina şi arborele şi un eseu cuprinzător despre *Creanga de aur* a lui Frazer). Clasificarea aceasta e desigur improvizată, în scopul unei descrieri succinte. Cezar Baltag declară că se consideră şi critic, demonstrînd prin coerenţa şi temeinicia eseurilor din ultimele părţi ale cărţii că e şi îndreptăţit să o facă. Nu ne vom referi totuşi în principal la ele, pentru că în comparaţie cu cele reunite sub titlul *Departele* sînt mult mai puţin definitorii pentru particularitatea stilului eseistic al lui Cezar Baltag.

Încrederea în forţa originară a cuvintelor, în secreta lor înrudire iniţială, păstrată doar parţial în metaforă, poetul o datorează probabil lui Noica, cu a sa „dezvăluire de sensuri adînci din magma rostirii". Numai că spre deosebire de Noica, Cezar Baltag nu prea descoperă filiere spectaculoase, ceea ce retează inevitabil avîntul eseului în cauză, transformîndu-l în speculaţie modestă pe motive celebre (fîntîna, huma, daimonul, dorul). Eseurile care mi se par cel mai puţin reuşite sînt inspirate din folclor, căruia nu-i putem nega disponibilitatea dar nici nu trebuie să-i neglijăm demonetizarea prin supra-solicitare. Sursele folclorice folosite de Cezar Baltag sînt uneori versuri de o rară limpezime lirică, dar pînă la urmă toate se supun unui tipar mental familiar pînă la previzibil. Pentru un spirit livresc însă ar fi interesant de urmărit experimentul citirii acestor eseuri cu o cvasi-ignoranţă (eventual voită) a sensului cuvintelor populare (prigoria, mîneçătoare, codofiţa, codolbiţa, vătrăriţa plugului), chiar dacă în felul acesta ieşim, bineînţeles, total din sfera de intenţii a autorului. În schimb aşa putem verifica impresia de stranietate cultivată a cuvintelor, de zăbovire motivată cu onestitate autoimpusă într-un limbaj material şi greu nu atît de sensuri, cît de hieratică sonoritate. Cezar Baltag se scufundă în cuvinte, căutîndu-le şi provocîndu-le voluptuos stranietatea. Şi nu e oare un paradox în formula acestor eseuri, care deşi urmăresc *dezvăluirea* prin detaliere etimologică, nu se pot abţine totuşi de la popasuri prelungi în vorbe bizare, pătimaş adunate uneori în propoziţii întregi?

Aşa ajungem la mecanismul subtil al cărţii: mimarea unei *descoperiri* în ceea ce de fapt s-ar putea numi *invenţie*. Probabil că nu e vorba de un mecanism intenţionat sau conştient, dar oricum existenţa lui e un lucru cît se poate de profitabil. În *Dilemele lui kir Grigorie* un manual de „Loghică" tipărit în 1827 de Grigorie al Argeşului este descoperit şi tradus cu pasiunea unui aventurier în lumea cuvintelor. „Descifrarea termenilor loghicii lui kir Grigorie a constituit pentru mine un adevărat exerciţiu de poezie. Căci cum altfel decît poezie se poate numi un pasaj cum este cel dedicat lămuririi conceptului de substanţă?" Şi totuşi nu atît conceptul de substanţă inspiră poeticul, cît mai ales efortul de a aproxima un limbaj presupus esenţializat (în cazul de faţă cel al logicii) într-o variantă personală, plastică prin încercarea de a înţelege la modul concret abstracţiuni precum *subiect, predicat, relaţie, acţiune, calitate, timp, loc.* „Fiecare noţiune, fiecare închipuire înţelegătoare utilizată de eruditul de acum o sută patruzeci de ani trădează semnul victoriei sau înfrîngerii sale în faţa cuvintelor". La rîndul său Cezar Baltag înfruntă cuvintele în formula răsturnată, refăcînd tratatul de logică, reabstractizînd şi reconceptualizînd într-un nou efort de înţelegere a versiunii unui *celălalt*. Pînă la urmă cei doi devin un fel de poli între care cuvintele se agită într-un du-te-vino al concretului şi abstractului, deci în ce altceva dacă nu chiar cercul hermeneutic al poeziei?

Invenţia despre care vorbeam există şi în acest eseu, sub forma unei proiectări personale în realitatea livrescă a cărţii de logică. Cumpăna de limbaje care se stabileşte în felul acesta reprezintă adevărata miză filosofică a eseurilor lui Cezar Baltag.

Cezar Baltag - *Eseuri*, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1992



„Niște gogeamite adjective"

FORMULA poeziei lui Gheorghe Izbăşescu nu s-a schimbat substanţial în timp şi nu ar justifica, cel puţin într-o primă instanţă, modificări importante de perspectivă asupra ei. Şi totuşi, în vreme ce la debut autorul *Vieţii în tablouri* (1984) a fost unanim răsplătit cu meritoriile cuvinte „poet matur, a cărui evoluţie viitoare promite mari surprize", astăzi, utimul volum, *Ansamblul de manevre*, pare rodul unei lipse de temperanţă de origine mai degrabă juvenilă. Efectul modificat pe care aceeaşi poezie îl obţine de data aceasta la lectură se explică prin inversiunea criteriilor care în 1984 l-au omologat pe Gheorghe Izbăşescu ca pe un poet de o surprinzătoare maturitate. Pare că regula jocului în cazul debutului şi afirmării ar fi să preschimbi sau chiar să abandonezi curajoasele şi percutantele arme ale primului succes cu un chinuitor efort de limpezire, cuminţire şi dureroasă abdicare de la impulsul originalităţii cu orice preţ. În cazul lui Gheorghe Izbăşescu neaşteptata întoarcere la vîrsta dintîi poate fi justificată fie printr-o libertate redescoperită faţă de propriile plăsmuiri, iniţial sever controlate şi reprimate, fie printr-un refuz al poetului îndrăgostit de propria persoană de a se desprinde de sine însuşi; ambele explicaţii, deşi contradictorii, acoperă acelaşi efect de nesiguranţă şi suprasolicitare poetică.

Observaţia cea mai frapantă care se putea face asupra acestei poezii vizează *exemplaritatea* ei. Din punct de vedere teoretic poemele sînt exemplare, gata mereu să *exemplifice* ultimul concept nou, ultimul curent en vogue: optzecism, biografism, burlesc, contingenţă etc.

Niciodată, se spunea, aceste poezii nu decurg dintr-un principiu poetic elementar. Dintr-un principiu elementar într-adevăr nu, dar cu siguranţă dintr-un principiu didactic foarte activ. Ele cochetează exhibiţionist şi cu modernismul şi cu postmodernismul adaptat, cantonînd frecvent în acea zonă periculoasă a textualismului. Una dintre *caracterizările* cele mai pertinente e făcută de Gellu Dorian: „Căutînd un spaţiu în poezia ce se scrie în ultima vreme la noi de către anumiţi reprezentanţi ai promoţiei '80, Gheorghe Izbăşescu fortifică un teren pe care s-ar fi părut că poezia trage din greu spre a fi. Însă alergînd spre originalitate, Gheorghe Izbăşescu se năpusteşte asupra unor formule ce ating în totalitatea lor şi tradiţionalismul (prin fond), şi modernismul (prin latura sa expresionistă - în fond şi în formă)". Din toate aceste tendinţe cărora poetul le dă frîu liber, predominant e modernismul cu obstinaţia lui de a suspenda punţile între cuvinte, între ele şi lume, între ele şi noi. Poezie înseamnă aici cît mai multe distorsiuni de la exprimarea liberă, distorsiunea predilectă fiind prefixarea oricărei noţiuni cu un atribut de preferinţă adjectival. Performanţa în materie de determinative o constituie versul: „fuiorul de diamant plăpînd, nestăpînit de ifosul ţanţoşei cărni", adjectivizarea poate fi banală sau preţioasă precum în: „haita cu dinţii de lup ar sclipi intactă/ manifestîndu-şi solidaritatea cu afacerea sîngelui". În cazurile bune formulele savante şi neologice escamotează de fapt adevărata valoare a confesiunii, aşa încît nuditatea ei să treacă aproape nebăgată în seamă, ascunsă de o pledoarie teoretizantă, similiştiinţifică.

Trecerea oarecum sub tăcere a propriilor emoţii şi a sentimentalismului necamuflat e în deplină concordanţă cu cel mai general aspect al acestei poezii, didacticismul ei. Sîntem în faţa unor poezii de poză, poezii în care persoana lirică este un „tu", moralizat, învăţat, îndrumat. Ar fi însă o eroare să ne identificăm cu acest „tu", pentru că poetul, dedublat, vorbeşte cu sine însuşi. De aceea specia didactică ilustrată, paradoxal, nu e una clasică, ci romantică, retoric stufoasă. Acel „tu" poetic ia o mulţime de poze pe care le edifică şi consolidează, e „fără criterii" şi „şovăitor", „cuvios", dar şi „mahmur", „detaşat", dar şi „întărîtat", „sătul" dar şi „nu prea grozav de încîntat", singur, umilit, linguşitor, prefăcut, în luptă cu un „el" mut, năuc, viclean, proclet, şiret. Şi de obicei poemele se încheie cu o sonoritate de amplitudine mare, de efect romantic (... „primejdia şi nepăsarea"). Iar în ceea ce priveşte ultimul volum, efectele poetice sînt punctuale, de distanţă aforistică: nenorocirea şi miracolul îşi oferă ocazii echivoce unul altuia, cuvîntul e un vas în care ard foarte încet simboluri defuncte, cunoştinţele tradiţionale sînt surogate ale adevărului sau erori benefice etc.

Gh. Izbăşescu ar fi putut fi un causeur preţios, deşi poticnit, dacă nu s-ar fi decis să rămînă un poet minor.

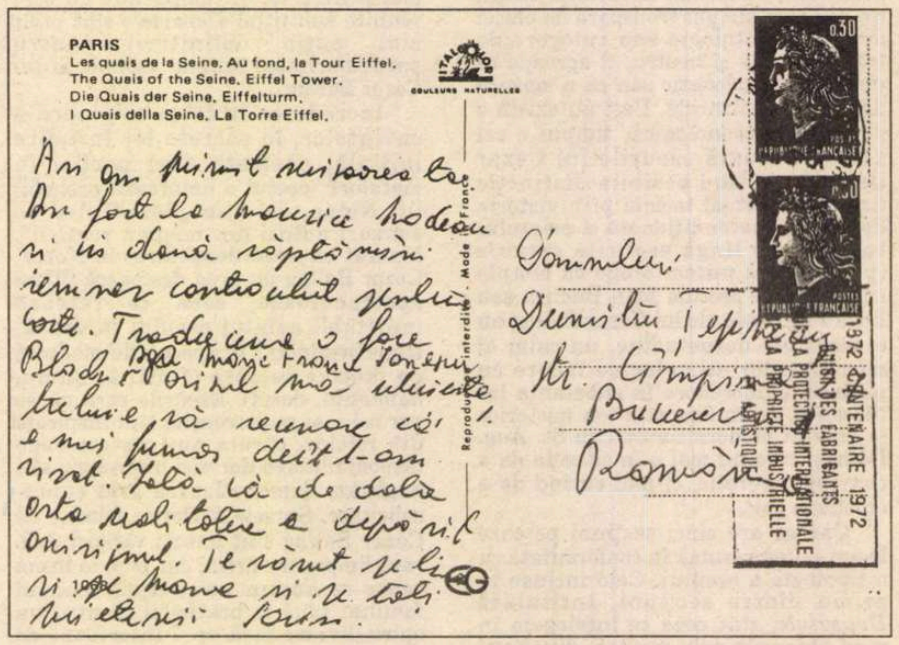
Asociaţiile remarcabile şi metaforele cu fineţe livrescă ar putea constitui la un moment dat principala materie de bricolaj literar pentru cei cu mai puţină inventivitate stilistică. Şi asta pentru că ele sînt uşor detaşabile de restul poeziei cu care uneori greu fac corp comun. Poetul are aroganţa acestei grele situaţii - „în locul dîrelor de carne umană se tîrau/ nişte gogeamite adjective umede pe manuscrisele tale răzvrătite".

Romaniţa Constantinescu

Gheorghe Izbăşescu, *Ansamblul de manevre*, poeme, Editura Plumb, Bacău, 1993

Sorin Titel despre o carte a lui Dumitru Ţepeneag

De curînd, Editura Cartea Românească a reeditat volumul *Aşteptare* de Dumitru Ţepeneag. Tot ea îl tipărise la începutul anului 1972, cînd a fost retras din circulaţie după numai o săptămînă, astfel încît apariţia lui nici măcar nu a putut fi consemnată în presa vremii. Aflat la Paris şi primind un exemplar, Sorin Titel a scris despre această carte un articol care bineînţeles că nu a apărut. Publicăm textul inedit al acestui articol al lui Sorin Titel.



DUMITRU ŢEPENEAG îşi „cenzurează" imaginaţia, elementele aparţinînd rechiuzitei fantastice sînt puţine şi în deobşte aceleaşi: păsări stranii, semănînd cu cele desenate pe afişele de bîlci, lei înaripaţi sau oameni care îşi construiesc aripi din cele mai obişnuite elemente, cum ar fi de pildă scîndurile de călcat. Autorul volumului *Aşteptare* e prin urmare de părere că o invazie de elemente fantastice dintre cele mai diverse şi mai variate, ar încărca inutil, fără să tensioneze în plus, universul oniric al povestirilor sale. O indiscutabilă limpezire şi sobrietate domină aceste povestiri, aflate foarte departe, să zicem, de universul baroc oniric al construcţiilor unui Gaudi sau al pînzelor aglomerate semnate de un Dali sau Mason... În unele proze din volum găsim un personaj central, vis-à-vis de care se construieşte tot acest univers fantastic, fără să aibă însă un rol „activ", fără să fie *implicat* în textura epică a prozelor. El este în deobşte doar simplu „martor" şi uneori se creează între acest personaj, care doar povesteşte, şi eroul propriuzis, relaţii care rămîn neelucidate pînă la capăt, contribuind şi ele la realizarea atmosferei stranii, scontată în permanenţă de Ţepeneag.

(Să ne amintim în acest sens povestirea *Dor de patrie.)* Obsesia care revine mereu este în mod evident cea a zborului, cu implicaţiile şi încărcătura simbolică bine ştiute: zborul ca evadare dintr-un mediu tern, ca o aspiraţie a individului spre poezie şi vis. Iar mediul din care se evadează e întotdeauna acelaşi, foarte precis intuit de către autor, descris cu meticulozitate, cu o deosebită atenţie acordată detaliilor: periferia oraşului, cu odăi anoste străjuite de ferestre cu perdele murdare, cu uşi scorojite, cu ferestre năclăite de zborul murdar al muştelor, cinematografe mărginaşe situate în apropierea unor gări murdare etc. Este aceeaşi lume pe care am găsit-o şi în volumele anterioare ale lui Dumitru Ţepeneag, opusă prin contrast evident celeilalte, cea a visării şi a evadării în poetic. Lumi care se întrepătrund, în cele mai bune povestiri ale volumului, sau rămînînd doar paralele în prozele în care autorul nu găseşte pînă la capăt secretul întrepătrunderii lor.

Fără îndoială, povestirea cea mai complexă rămîne cea intitulată *Aşteptare* - cea mai întinsă şi ca număr de pagini şi în acelaşi timp cea care dă şi titlul volumului - proză în care universurile propuse - cel al realului şi cel al visului - se află într-o stranie relaţie, neelucidată intenţionat de autor, de unde şi marea deschidere a semnificaţiilor, refuzul unei structurări a lor într-un simbol închis. *Aşteptare* e aşadar cea mai „fantastică" şi în acelaşi timp cea mai „realistă" povestire din volumul pe care ni-l propune Dumitru Ţepeneag. Pe de o parte autorul reconstituie, atent la detalii, atmosfera apăsătoare, ieşită parcă dintr-o povestire de Cehov, a unei neînsemnate gări în plină cîmpie, a unei hălţi în care, ca în atîtea povestiri „realiste", acceleratul nu opreşte niciodată. E necesar să aibă loc un mic accident, un carambol oarecare, pentru ca „doamna şi pasărea" să *răstoarne* dimensiunile reale ale întîmplării şi deci ale povestirii, proiectînd-o în plin fantastic, atribuindu-i o tulburătoare poezie...

Ochiul lui Dumitru Ţepeneag în aceste povestiri este cel al unui pictor; uneori se construiesc chiar mici tablouri ieşite parcă din Rousseau Vameşul sau din Magritte (reprodus şi pe coperta cărţii), mici tablori statice care modifică deodată şi neaşteptat dimensiunile realului. Costumaţia şi ea nu este una cotidiană, obişnuită, ci una întotdeauna excentrică, îmbrăcăminte de circ cu tricouri vărgate - vezi biciclistul dintr-una din povestiri - sau una à la belle époque - şi putem să ne dăm seama de acest lucru după jobenul pe care îl poartă în povestirile lui Ţepeneag pînă şi fiinţele necuvîntătoare - de pildă „animalul" ciudat din *Plînsul.* Această costumaţie contribuie şi ea probabil la realizarea acelei atmosfere elegiace şi vag melancolice care se degajă din toate aceste povestiri. Atmosferă de odaie cu obloanele trase, în care mirosul lucrurilor vechi, al mobilei mîncate de carii şi al lingeriei care se odihneşte în scrinuri, te umplu deodată de o durere acută a cărei semnificaţie n-ai cum s-o afli. Toate acestea vin probabil din dorinţa acestor eroi ai lui Ţepeneag de-a „trăi" visul, din incapacitatea lor de a găsi un punct de sprijin între vis şi realitate.

Sorin Titel

Paris 14 iulie 1972

La despărţirea de

„...Am trăit, am trudit, pătimind
m-aţi văzut, mă vedeţi"
(Edgar Papu, *Semenilor mei)*

CÎNDVA, cu un deceniu şi mai bine în urmă, într-o împrejurare festivă, desfăşurată într-un amfiteatru arhiplin al Facultăţii de litere din Bucureşti, Edgar Papu mărturisise ascultătorilor săi că nimic din ceea ce a zămislit în viaţă nu s-a ivit decît din preocupările *Profesorului,* din contactul creativ cu sala de curs, drumul său împletindu-se permanent cu drumurile generaţiilor succesive de studenţi. Nu era o declaraţie întîmplătoare, ocazională, complezentă, ci însăşi esenţa, cheia de înţelegere a existenţei sale.

Puţini oameni am cunoscut care să trăiască bucuria împlinirii intelectuale a altora, cu mai multă fervoare, decît Edgar Papu. Sugera, îndemna, clarifica în discuţii proiectele pe care i le înfăţişai. Şi cred că, numai datorită lui, în ceea ce mă priveşte, am scris cele cîteva articole şi studii despre Hortensia Papadat-Bengescu, aşa cum le-am scris, fiindcă descoperindu-mi intenţia, dar şi tendinţa de amînare, nu a pierdut nici un prilej al reîntîlnirilor noastre prin timp ca să nu-mi reamintească interesul său pentru concretizarea ideilor înfăţişate cîndva ca un simplu pretext al unui ocazional schimb de opinii. Deoarece - şi aici este o altă trăsătură definitorie de a fi a lui Edgar Papu - *Profesorul* nu avea plăcerea anecdoticului, nu suporta ceea ce se numeşte cu un termen vulgar „bîrfa intelectuală", şi cu atît mai puţin pe cea literară. Pentru că Edgar Papu nu suporta în general vulgaritatea. O glumă nelalocul ei îl îndurera. Iar pe de altă parte, la modul cel mai concret camilpetrescian, el *vedea idei.*

Avea această rară capacitate de a extrage din mîlul trăirii cotidiene, din faptul banal de existenţă, semnificaţiile absolutului. Îi povesteai o întîmplare oarecare şi el, după ce o asculta răbdător, găsea miracolul de a glosa ideatic asupra ei. *Întîmplările* cu scriitori şi artişti, mai ales, erau tot atîtea pretexte pentru inteligente şi rafinate observaţii caracterologice şi definiri în lumina operei. Căci *omul creator* reprezenta pentru Edgar Papu contribuţia de îndumnezeire prin care umanitatea participa la spectacolul divin. Iar acest spectacol îl extazia, îl transforma şi îl transfigura totodată. Fiinţa lui delicată, măruntă, discretă, se aprindea, devenea vîlvătaie, gîndurile căpătau consistenţă, şi ceea ce părea confuz, la prima vedere, se lumina tainic şi se aşeza cuminte în înţelegerea noastră, cu o simplitate naturală pe care numai logica tăioasă şi fina disociere, de aleasă erudiţie şi de vast orizont, enciclopedic, ale lui Edgar Papu, ştiau să le-o restituie, descifrîndu-le sensurile ascunse. Nu existau aici numai cuprindere informativă, lectură asiduă, doctorală cunoaştere, ci, îndeosebi, asimilarea constructivă, *mod de existenţă.*

În ultimii ani, din cauza unei cataracte pe care refuza să o opereze, *Profesorul* abia distingea lumina. Lectura îi devenise inaccesibilă. Nevoia ei era compensată doar prin efortul, evident limitat, al celor foarte apropiaţi. Şi totuşi dialogul, ca şi discursul lui Edgar Papu (căci dicta, nu mai putea să scrie) nu purtau deloc pecetea stînjenitoare a inactualului. Privirea interioară, universul său spiritual de o bogăţie uimitoare acopereau concretul

de Z. Ornea

Destinul „Mioriței“

DESCOPERITĂ de Al. Russo prin 1840 și editată de Alecsandri în 1852, *Miorița* își începe strălucita ei carieră în etnologia și cultura românească. Culeasă din gura baciului Udrea, ea este atît de cizelată de Alecsandri încît nu e exagerat a spune că e în bună măsură o creație a poetului. De altfel, în vestita ediție a *Poeziei populare a românilor*, din 1862 (și cea din 1866), poetul a adăugat precizarea „adunate și *întocmite* de Vasile Alecsandri“. Niciuna din cele peste o mie cinci sute de variante ale celebrei balade nu are strălucirea estetică a celei publicate prima oară, în 1850, în revista *Bucovina*, de Alecsandri. Și a continuat să o cizeleze pînă în 1862-1866, dîndu-i acea strălucire de nestemată cu care a intrat în conștiința publică. Fără Alecsandri, care a procedat aidoma cu celelalte mari balade, *Mihu copilul*, *Toma Alimoș*, *Meșterul Manole*, (*Meșterul Manole*, apărută inițial cu denumirea *Monastirea Argeșului*), ele ar fi fost altele, cu valoarea mult adumbrită. Rolul lui în crearea fizionomiei acestor nestemate ale eposului popular este imens, depășind mult în valoare chiar creația sa lirică originală. De altfel, Duiliu Zamfirescu în celebrul său discurs de recepție la Academie (1909) a și pretins că baladele nu sînt creații anonime ci opere iscate „din fantezia inventivă a unui gînditor, din contemplativitatea unui singuratic“, recunoscînd aportul creator al lui Alecsandri. Alții, inclusiv Duiliu Zamfirescu, dar cu deosebire folcloriștii, i-au reproșat poetului intervențiile în textul culeș, ca imixtiuni neîngăduite - sub raport științific - în tehnica publicării creației populare. Reprosurile și elogiile sînt acte *a posteriori*. Faptul rămîne fapt. *Miorița*, ca text de bază în operațiile comparatiste, este aceea cizelată de Alecsandri. Și ea va rămîne astfel de-a pururi. Aici controversele sînt inutile.

Odată ieșită în lume, ea a devenit însă obiect de controversă în planul filosofiei culturii. A fost considerată ca expresia cea mai pură a ethosului firii românului, contemplativ, senin și resemnat în fața sorții. Primirea fatalistă a veștii iminentei ucideri, de către baciul moldovean, lipsa lui de reacție voinică, a fost socotită ca exprimînd adevărata, unica atitudine etică a românului. Duiliu Zamfirescu a fost cel dîntîi care s-a împotrivit acestei interpretări, afirmînd că ea neagă fondul latin al etnogenezei românești, și anume tocmai componenta ei latină, prin definiție luptătoare. Și a citat varianta Cătană din 1905, în care se află un pasaj care contrazice textul propus de Alecsandri. De îndată ce i se vestește că va fi ucis, baciul moldovean exclamă dîrz: „Alelei mocani/ Neam de hoțomani/ Ce veniți ca frați/ Viața să-mi luați./ Haide să luptăm/ Și să ne vedem,/ Care o să-nvingă/ De cine-o să plîngă/ Undele din apă,/ Umbrele din groapă/... Spre oblîng se pleacă,/ Bagă mîna-n teacă,/ Două flinte scoate/ Cu plumbi încărcate...“ Degeaba a fost intervenția noului academician, care a și fost obiectul - nu numai din această cauză - unui cor concertat de injurii care a durat cîțiva ani buni, chiar înainte ca textul discursului său să apuce a vedea lumina tiparului. A învins varianta textului de bază datorat lui Alecsandri, în care - s-a spus apoi - primează fondul tracic din fondul etnogenetic al românului. Și acesta, numai el, ar fi specific spiritualității naționale, sub raportul ethosului. Blaga i-a dat, apoi, în anii treizeci, exprimare înalt filosofică prin *Spațiul mioritic*, învingînd acest punct de vedere împărtășit de alți proeminenți etnologi și filosofi ai culturii, printre care și Mircea Eliade. Îndrăznesc a spune, polemic, că sînt și alte balade, tot atît de strălucite (*Toma Alimoș*, *Mihu copilul*), care dezvăluie latura energist-luptătoare, de sorginte aș spune latină, a firii românului, care contrazice *de plano* ethosul mioritic. De ce nu s-ar recunoaște românul în aceste balade, acceptînd numai resemnarea mioritică? Controversele, de peste un veac, n-au încetat să fie alimentate și e sigur că vor continua. Nu uit să adaug că a intervenit interpretarea lui Const. Brăiloiu din 1946 (*Sur une ballade roumaine-Mioritza*), care vede în *Miorița* un obicei străvechi al simulării unei căsătorii postume pentru tînărul defunct, care schimbă fundamental datele etnologice și filosofice ale controversei, înclinînd-o spre celălalt versant. Înclin spre varianta interpretativă a lui Brăiloiu, care are ca sprijinitori pe Caracostea și, mai ales, pe marele sociolog Henri H. Stahl.

După monografia *Miorița* (1966) a mult regretatului studios Adrian Fochi, cuprinzînd și un impresionant număr de variante, și, apoi, cea a învățatului, tot dispărut, Ion Diaconu, cînd se credea că totul a fost făcut cunoscut în acest domeniu, iată că apare o nouă colecție de variante ale *Mioriței*. Rod al unei investigații trudnice ce se întinde de-a lungul a șase decenii, această culegere aduce 212 noi texte în corpusul *Mioriței*. Noutatea acestei ediții stă în aceea că aduce texte nu numai din provinciile românești, să le spunem clasice (Transilvania, Moldova, Muntenia), dar și din Basarabia, Transnistria, Timoc și, mai ales, din zonele locuite de aromâni (grămoșteni, cei din Gopeși, fărșeroti, pindeni). Harta se lărgește, deci, fericit, pe întreaga arie de răspîndire a românilor, de la stînga și dreapta Dunării, în zona carpatină, la stînga și la dreapta Prutului și dincolo de Nistru. E o contribuție, se vede bine, deplin merituoasă, care dă seama de multilateralitatea răspîndirii acelei neuitate balade. Se poate acum spune, cu temei deplin, că oriunde au trăit și trăiesc români (sau aromâni), *Miorița* a existat în memoria lor trează. Desigur, nu toate textele sînt variante exprese ale baladei, unele sînt piese de folclor pastoral. Dar toate, pornind de la ideea că balada s-a ivit și s-a perpetuat în medii pastorale, au o rădăcină comună și e în întregime justificată includerea lor în această ediție. Nu vreau să întocmesc statistici (deși etnografia și folcloristica modernă apelează curent la această modalitate) și nici tipologii în spațiul fatal restrîns al unei cronici. De le-aș fi întocmit, s-ar fi evidențiat că o bună parte a variantelor baladei nu cuprinde toate, să le spun așa, modulele ei esențiale. În unele lipsește modulul cu înțelegerea între păstori (și numărul acestora variază, de la trei la patru și nouă), în altele, modulul despre mesajul transmis mamei despre însurătoarea cu o fată de crai (Blaga a numit-o nuntă cosmică sau integrarea în cosmicitate), iar în altele, din testamentul ciobanului apare numai diata sa etc. etc. N-aș spune nici că am găsit variante cu valori expresive marcante. Dar știu bine că nu asta interesează, întotdeauna, într-o culegere tematică de texte folclorice, unde accentul cade, nestrămutat, pe etnologie. Aș cita, totuși, un fragment, cu valoare estetică, dintr-o variantă culeasă în 1983 în zona Sucevei: „Miorița, mioară,/ A mea surioară,/ De ești năzdrăvană,/ Cum știi de bună samă,/ Dac-o fi să mor/ În cîmp cu mohor,/ În bătaia vîntului,/ În bătaia ploilor,/ Să-mi faci un mormînt/ Tot aici în cîmp,/ Nu departe de stînă,/ De oi și de cîni./ Să-mi puneți la cap/ Fluieraș de fag,/ Să zică cu drag,/ Fluieraș de soc,/ Să zică cu foc,/ Fluieraș de trestie,/ Să-mi dea de veste/ De jalea mioarelor,/ De freamătul codrului,/ De oftatul frunzelor,/ De șoptitul apelor“. Bogate în înțelesuri sînt și variantele denumite *Testament*, în care apare numai modulul final al diatei păstorului ce trebuia să moară. Foarte interesante, ca act de limbă în rostirea variantelor baladei sau în forma unor cîntece pastorale, sînt textele culese din zonele locuite de aromâni. Contribuția editorilor e aici foarte mare, celei folcloristice adăugîndu-i-se aceea net lingvistică. Iată un astfel de text care amintește, desigur, de *Miorița*, în unele din segmentele ei „Flăcăi din *vlahohori*,/ Din Samarino feciori,/ Voi, dragii mei fîrtați,/ Vestiți și lăudați,/ Dacă urcați în munte,/ Nu trageți focuri multe,/ Să n-audă măicuța/ Și soră-mea, drăguța./ Iar dac-or întreba,/ Ascundeți moartea mea,/ Spuneți că mă-nsurai:/ Nevastă groapa luai/ Și soacră-lespedea“.

Ediția e bună, chiar foarte bună, avînd toate adjuvantele necesare: numele culegătorului și localitatea, o listă a tuturor persoanelor de la care provin textele folclorice și informațiile despre viața pastorală, o bibliografie și cîteva note muzicale. Prefața dnei Emilia St. Milicescu e bună și cuprinzătoare. E o minune că astfel de ediții mai pot apărea astăzi, în aceste condiții de debandadă pe piața cărții. Editura Minerva își vede, chiar dacă nu senină, de datoria ei. ■

Tatiana Gălușcă-Crîșmaru, Emilia St. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Miorița*. La dacoromâni și aromâni (texte folclorice). Ediție îngrijită de Nicolae Saramandu. Introducere de Emilia St. Milicescu. Editura Minerva, 1992.

Edgar Papu

momentan, îi intuiau proporțiile și îl determinau, cu siguranță.

De aceea, *tipul de umanitate* ilustrat de Edgar Papu era fascinant, în adevăratul sens al cuvîntului. Și dacă fusesem cîndva contrariat de aprecierea prin care Mircea Martin considera în acest caz *omul superior operei*, înclin acum din ce în ce mai mult să-i dau dreptate, gîndindu-mă cît de puțin vor cunoaște generațiile viitoare, numai din lectura cărților sale, complexitatea personalității lui Edgar Papu. Și îndeosebi suferința și singurătatea acestei existențe. Fiindcă echilibru lui de natură și formație clasică, în care cumpătarea, înțelepciunea, dreptatea și aspirația spre perfecțiune se completau organic și se condiționau reciproc, travestea o intensă natură romantică și o permanentă nevoie de orizonturi purificate.

Edgar Papu a avut parte însă, în anii cei mai fecunzi ai maturității creatoare, de o existență supusă ravagiilor teroarei comuniste. Și le-a asumat, ca victimă, și le-a trăit în mod tragic pînă în ultima lui clipă de viață. Am fost mereu tentat să atrag atenția prin scris asupra situației, cu totul dramatice, în care se consuma, printre noi, cei indiferenți, existența *Profesorului*, marginalizat, lăsat oarecum la discreția celor care îi înșelau buna-credință și-l anturau fără voia lui, pe un drum cu care nu avea nimic comun. Mi-a fost teamă însă că-l supăr și n-am vrut să mai adaug o durere torturii în care viața îl implicase. Am înțeles, în același timp, că era conștient de faptul că ideile sale continuau să fie manipulate și deformate de către cei ce-l asediau și-l foloseau tocmai în scopurile pe care *credința* sa le detesta. Căci Edgar Papu, cel care năzuia spre deplina libertate a spiritului, spre demnitatea și frumusețea libertății umane, era chinuit de ideea că va putea fi judecat cîndva doar prin prisma pe care slugile terorismului de orice natură, și cu atît mai mult ale comunismului, strecurate în preajma sa, încercau să o impună opiniei publice.

Nu a găsit decît soluția însingurării, a retragerii în sine, cerîndu-și iertare contemporanilor pentru greșeli care nu erau ale lui, dar pe care ne-am grăbit să i le atribuim nu o dată. (*„Cu pietre să nu aruncați, / spre fundul adînc de prăpastie / ce-n brațe m-a prins prăbușit. / Clipele toate ca negre furnici, / purtînd fiecare o fărîmă de moarte, / s-adună în mine. / Să nu mă certați, / ci un gînd de iubire să-mi dați, / să fiu mîngîiat cu lumină.“*)

Fotografie de Ion CUCU

Nu a beneficiat de nici un titlu și de nici o recunoaștere, căci nici măcar Academia Română, instituție ce a adunat în rîndurile ei, în ultima jumătate de veac, și continuă să adune, cu asiduitate, atîți „nemuritori“ fără *operă*, nu a găsit un loc pentru acest cărturar de excepție.

Exploatat în nevoia lui de prietenie și dialog, speculat, nu o dată, în cele mai sfinte sentimente de părinte, sărac în sens biblic, Edgar Papu a murit singur și neîmpăcat, deși nu a păcătuit decît prin *delicatețe sufletească* și prin *naivitate*, dacă prin acest din urmă cuvînt înțelegem deschiderea contemplativă a spiritului spre *absolut*.

Nicolae Florescu

Andrei CODRESCU:

„Identitatea mea este mai mult o p

MĂ AFLU într-o casă superbă, într-un cartier superb al unui oraş superb. Mă aflu în casa poetului Andrei Codrescu, pe o stradă perpendiculară pe celebra stradă Saint Charles din New Orleans. Prin amabilitatea doamnei Sue Hunter, de la Council for International Visitors of Greater New Orleans, am fost invitat la un brunch *(ceva între mic dejun şi prînz) cu şi la Andrei Codrescu. Ne decidem pentru o omletă şi ceva brînzeturi, juice şi cafea. O cafea deosebită de cele pe care le-am băut în alte oraşe. Aici, totuşi, tradiţia europeană e mai puternică. După* brunch *ieşim la o paradă care trece pe St. Charles. Timp de două săptămîni, înainte de* Mardi Gras *întregul New Orleans este în carnaval. Zi de zi trec prin tot oraşul parade cu care alegorice, fanfare, big-band-uri, majorete. Din carele alegorice se aruncă mulţimii de pe margine mărgele, pahare cu numele paradei, bănuţi bătuţi tot aşa, cu numele paradei, tot felul de alte lucruşoare care nu te rănesc în cădere. Numele paradei la care asistăm este* Endimion. *Întindem mîinile şi prindem din zbor mărgele. În spatele nostru, însă, un tip foarte înalt culege şi mărgele care ne erau destinate nouă în urma unor schimburi de priviri şi gesturi cu fetele din care. La parada asta majoritatea celor din carele alegorice este feminină. Reuşim, totuşi, să prindem ceva. Andrei Codrescu este mai antrenat şi adună mai multe mărgele. După o oră şi ceva ne întoarcem acasă. La poetul, comentatorul politic, profesorul universitar şi scenaristul de film Andrei Codrescu, un sibian din New Orleans. Care este de acord să înregistrez şi să public următoarea convorbire.*

N-am avut sentimentul de exilat

- Domnule Andrei Codrescu, sînteţi o persoană foarte cunoscută. Toată lumea cu care am discutat mi-a spus că e o favoare faptul că vă întîlnesc. Vă rog să descrieţi cum aţi ajuns aici, care este drumul de la Sibiu la New Orleans.

- E un drum destul de ciudat pentru că nu leagă, direct, Sibiul de New Orleans. Mai întîi trece prin Bucureşti, apoi prin New York, prin San Francisco, prin Baltimore, prin Paris. Totdeauna am crezut, am ştiut că o să plec. Am făcut parte dintr-o generaţie care a împlinit optsprezece ani în mijlocul anilor şaizeci. Pentru noi Cortina de Fier nu prea a existat, a existat, în schimb, o altă cortină, o perdea de păr între noi, cei tineri, şi cei mai în vîrstă. Noi aveam părul lung, eram pletoşi. Vorbesc la un timp trecut pentru că, acum, vezi bine, nu mai am prea mult păr... Nouă ni s-a părut mai importantă atunci solidaritatea noastră de vîrstă. Pentru că a dispărut, pentru un minut, ideologia, am reuşit să mă strecor prin acea crăpătură în Cortina de Fier şi am ajuns aici în braţele generaţiei mele. M-am simţit acasă. Nu am plecat într-un spaţiu alienat, n-am avut sentimentul de exilat, sentimentul că mă aflu printre străini, un sentiment pe care l-au avut generaţiile anterioare şi, probabil, generaţiile care au venit după mine. Eu m-am dus de acasă, acasă. Într-un fel, locul în care am nimerit aici,în America, a fost mai mult *acasă* decît Sibiul anilor şaizeci în care a început, de fapt, o alienare adevărată. Eu cred că am auzit o bătaie pe tobă undeva, foarte departe, şi m-am dus după ea.

- În general, e un truism să spui „începutul a fost greu". După cum spuneţi, începutul a fost frumos.

- Începutul a fost extatic. Am venit aici fără nici un ban, fără nici un cuvînt în engleză, am vorbit cu gesturi. Am început să vorbesc cu fetele, aveam optsprezece ani, aveam lucruri mari să le spun. Mi-am găsit imediat prieteni în generaţia mea pentru că exista, atunci, în America, o deschidere, o curiozitate spre lucruri stranii, spre oameni străini şi eu eram destul de straniu pentru că nu eram numai român ci şi poet. Din această cauză, atunci, mi-a fost uşor. Sigur că am avut şi greutăţi materiale dar astea au fost secundare faţă de faptul că am găsit oameni cu care să vorbesc şi cu care să stau.

- Şi în cît timp aţi învăţat această limbă pe care o vorbiţi la radio, această limbă perfectă?

- Nu ştiu dacă e perfectă, poate e curioasă. După vreo cinci sau şase luni am început să scriu poezii în engleză. Erau, în fapt, poezii româneşti cu o mască englezească. Cum a spus Horia Vintilă, o dată, „eu m-am exprimat pe franţuzeşte, dar am scris în româneşte". Asta s-a întîmplat şi cu mine, erau poezii româneşti, le-am tradus literal din româneşte. Lucruri ca „fluierul piciorului" sînt extraordinar de exotice în engleză, pentru că acestei părţi a trupului i se zice aici cu totul altfel. Potenţa metaforică a unei traduceri literale i-a interesat pe cititori.

- Şi cînd aţi început să scrieţi poezie în engleză, din engleză?

- Pe la mijlocul anilor şaptezeci s-a întîmplat trecerea, am devenit mai mult american, am început să gîndesc şi să visez în engleză.

- Aţi fost adoptat repede de comunitatea poeţilor? Există, de fapt, o comunitate a poeţilor în America?

- Există multe comunităţi ale poeţilor. Eu nu am fost adoptat de poeţii „academici" şi de academiile de poezie. Mi-am găsit şi mi-am creat o „scenă" împreună cu poeţi de vîrsta mea. Am creat reviste de poezie în care ne-am publicat numai pe noi, cu poeziile noastre. Am avut un oarecare dispreţ faţă de poezia „academicienilor". Noi ne-am creat şi limbajul critic în care vorbeam despre poezii. De fapt, asta face parte chiar din spiritul american, să te reînnoieşti, să renaşti. Acum am devenit chiar un specialist în renaştere. De fapt, exerciţiul renaşterii l-am început în România cînd mi-am schimbat numele de vreo trei ori.

- Numele?

- Da. M-am născut Andrei Promuter, la Sibiu. Prima dată cînd mi-am schimbat numele l-am schimbat în Andrei Steiu, la cenaclul literar din Sibiu, pentru că n-am crezut că pot să public cu un nume evreiesc. Tot cenaclul a vrut să mă boteze dar eu mi-am găsit numele: Steiu. Din păcate, cînd scrii, de mînă, Steiu, *u* arată ca un *n* şi se citeşte, *Stein,* aşa că nu am ajuns prea departe de unde am vrut să fug. Am publicat sub numele Steiu la *Luceafărul* şi la *Gazeta literară*. De fapt, debutul meu a fost în *Luceafărul.* La *Gazeta literară* am publicat pentru că i-au plăcut lui Nichita poeziile mele. Cînd am plecat din România, în Italia, mi-am schimbat numele din nou dar nu am revenit la numele originar, l-am schimbat într-unul mai românesc: Codrescu. Şi nu ştiu de ce, m-am gîndit mult la asta. Într-un fel inconştient am găsit numele Codrescu pentru că se aseamănă cu Codreanu, cel mai mare antisemit pe care l-am avut noi, aşa că, într-un fel, organic, am găsit numele duşmanului. După ce am înţeles procesul prin care mi-am ales numele, am hotărît să-l păstrez.

Nu am zone din care să nu pot scrie

- Cum aţi ajuns la radio? Sînteţi foarte cunoscut în această postură, aici.

- Am scris şi mai scriu încă o cronică editorială la *Baltimore Sun.* Un producător de la National Public Radio a citit-o şi mi-a spus că de ce n-aş citi-o şi la radio, pe bandă de magnetofon.

- Cînd s-a întîmplat asta?

- Acum zece ani. Prima dată am apărut la radio în ianuarie 1983.

- Şi de atunci aveţi rubrică sau sînteţi angajat permanent?

- Sînt angajat, am contract cu ei să produc un comentariu pe săptămînă. Încă scriu şi la *Baltimore Sun.* În acelaşi an, 1983, am fondat revista literară *Esquised Corps* care face destul de bine, aşa că a fost un an bun.

- Cum vă alegeţi subiectele pentru comentariul de la radio? Din ce zonă?

- Multe sînt despre întîmplări zilnice, comentarii culturale sau politice. Am urechi destul de mari şi „fur" lucrurile de la oameni, de pe stradă, îi ascult vorbind. Nu am zone din care să nu pot scrie. Scriu despre cărţi, scriu despre prieteni, despre călătorii, despre politică, despre ce trece prin faţa mea cum trece prin faţa tuturor, în fiecare zi. Probabil că diferenţa e că eu scriu despre ele, în loc să le las să se ducă.

- Cum aţi început cariera universitară?

- Şi asta a început în 1983. An mare! Am început să predau pentru că nu poţi să trăieşti din *free lance,* din banii pe care-i iei pe articole.

- Pînă atunci aţi încercat să trăiţi din articole?

- Am încercat şi am trăit, de fapt, vreo cinsprezece ani numai aşa, foarte marginal, la ţară, în California, unde mîncarea era ieftină şi unde am avut o colibă. Dar a venit vremea cînd am simţit că trebuie să fac altceva. Am încercat să predau, am publicat cîteva cărţi, au acceptat asta în locul licenţelor, al diplomelor academice pe care nu le am. Toată educaţia mea formală se opreşte cu *Liceul Gheorghe Lazăr* din Sibiu. Nu mi-a plăcut, de fapt, niciodată, la şcoală.

- Iată că, acum, ironia face să fiţi un angajat al şcolii. Ce predaţi - şi la ce universitate?

- Predau la Louisiana State University, predau literatură contemporană, poezie şi ficţiune. Din cînd în cînd predau poezie şi literatură română şi europeană tradusă în engleză.

- Aveţi studenţi mulţi?

- Da, destul de mulţi.

- Poezia, literatura reuşesc să mai stîrnească o oarecare curiozitate?

- Lucru ciudat, sînt din ce în ce mai mulţi tineri care doresc să devină scriitori profesionişti. Eu cred că este o idee greşită să te faci scriitor. Eu consider că sarcina mea este să-i descurajez. Le spun să facă altceva.

- Cursul dumneavoastră este, deci, un curs de descurajare?

- Exact. Predau descurajare, răzvrătire, invidie literară.

- Aţi avut studenţi care, în urma cursului de descurajare, să abandoneze ideea de a deveni scriitor?

- Well, mulţi din ei termină şcoala dar se duc în alte profesii, în publicitate, în edituri. Şi asta e bine pentru mine pentru că aşa ajung să am cunoscuţi prin foarte multe edituri.

- Există mai multe straturi ale literaturii americane actuale?

- Foarte multe, chiar.

- Care este literatura cu cel mai mare succes la public?

- Cele mai de succes sînt romanele cu scenarii de necrezut, cu milionari, cu tragedii ale milionarilor, cu lumi la care să viseze oamenii de rînd. Altă zonă de succes o constituie autobiografiile starurilor de cinema şi ale starurilor sportive, astea se vînd bine. Aceste autobiografii nu sînt scrise, de fapt, de respectivele staruri ci de altcineva. Autobiografiile scriitorilor nu se vînd dar autobiografiile celor care nu sînt scriitori se vînd. Un paradox.

- Aveţi, aici, în vecinătate, mi-aţi arătat-o cînd am ieşit la paradă, casa unei scriitoare de mare succes.

- Da, o cheamă Ann Rise, şi este cea care ne-a distrus vampirul nostru naţional, pe Dracula. A scris cărţi care au avut un succes fenomenal, cărţi cu vampiri. Vampirii ei vin din Egipt, se răspîndesc peste tot, nu sînt, asemeni lui Dracula, seducători, plini de răbdare. Vampirii aceştia se înmulţesc foarte repede, pentru că dacă eşti muşcat, devii vampir dintr-o singură muşcătură. Doamna asta s-a mutat aici la colţ şi eu m-am împotrivit dar n-am putut să fac nimic. A umplut tot cartierul cu vampirii ăştia de circumstanţă. Are o mare audienţă printre homosexuali, metafora sîngelui are ceva neliniştitor care-i atrage.

- Aţi încercat să protestaţi oficial?

- Nu, dar nu vorbesc cu ea, ne mai întîlnim prin cartier, pe la petreceri. Ne cunoaştem cum se cunoşteau Somerset Maugham cu D.H. Lawrence. Au ajuns amîndoi în Mexic, Lawrence trăia deja acolo, Maugham a tras la acelaşi hotel şi i-a trimis nenumărate bileţele să se întîlnească la micul dejun, la ceai, la cină. Lawrence n-a răspuns niciodată şi Maugham a înţeles mesajul „Du-te afară din Mexic pentru că e al meu!".

- Deci, doamna aceasta v-a violat teritoriul.

- A înţeles, sper, lucrul ăsta. Psihic, într-adevăr, mă simt deposedat de ceva. Dracula m-a ajutat mult în ţara asta. Cînd am ajuns aici, e drept, am fost dezgustat de figura asta populară a lui Dracula. Eram şi cam snob. Eu ştiam istorie, ştiam că popularizarea lui Dracula nu are legătură cu istoria. Încet-încet, m-am lăsat fermecat de imaginea lui Dracula, am devenit un colecţionar al imaginilor sale din America, am văzut toate filmele despre el, am citit toate cărţile. Am scris cîteva eseuri, a fost o metaforă foarte bună pentru regimul lui Ceauşescu. Asta i-a sensibilizat pe americani. De fapt, marea lor majoritate nu ştiu despre România decît că i-a dat pe

roblemă intelectuală“

Dracula, Nadia Comăneci şi Eugen Ionescu. De fapt, toţi trei alcătuiesc o metaforă. Dracula e vampirul, misterul, stranietatea, Nadia pluteşte pe bîrnă, între două lumi, într-un echilibru misterios, iar Eugen Ionescu este un vampir al intelectualilor, el a supt tot sensul literaturii secolului nouăsprezece şi ne-a dat ceva întors pe dos, absurd.

Am să mă ascund

- Recent aţi făcut un film de lung metraj. E primul?

- E primul film pe care l-am scris şi în care am avut şi rolul intervievatorului. Este un film despre America, despre comunităţi care sînt organizate pe diferite principii de „familie-nucleară“. Oameni care trăiesc împreună pe principii religioase, pe principii etnice. Am vizitat comunitatea unor creştini comunişti, a unor budhişti, comunităţile hippies, în ideea că deşi comunitarismul de stat, colectivismul de stat este mort, dorinţa comunitarismului există.

- Cum vă aşteptaţi să fie primit filmul?

- N-am nici o idee. Avem un distribuitor bun, Samuel Goldwin, care va plasa filmul, în toamnă, în patru sute de cinematografe concomitent. Filmul a fost deja la un festival, *Sundace,* în Utah-ul lui Robert Redfort şi a primit deja nişte premii, l-am mai prezentat şi la alte festivaluri, la San Francisco, la Washington, unde a fost foarte bine primit.

- Credeţi că un succes prea mare al filmului v-ar putea schimba viaţa?

- Nu, am să mă ascund. Cîtă vreme am fost doar la radio am putut să ies oriunde, nimeni nu ştia cum arăt.

- Mulţi dintre cei cu care am discutat, de altfel, vă ştiau numai după voce.

- Aşa e bine, e suficient. E prea mult.

- Filmul, însă, le va dezvălui cum arătaţi.

- Din cînd în cînd mi-aş dori să fiu un călugăr. Am chiar impulsul de a fugi, uneori, singur, într-o chilie.

- Veţi mai scrie scenarii? Vă mai bate gîndul?

- Aş vrea. Am o idee acum, vreau să scriu despre faptul de a fi fost un evreu ascuns, toată viaţa mea. N-am ştiut că am fost evreu, că sînt evreu, aproape deloc. Mama şi tata au fost divorţaţi cînd eu eram foarte mic, ea s-a recăsătorit cu un român şi nu au vorbit despre asta. Tatăl meu a fost un personaj misterios, probabil că avea ceva funcţie prin partid, nu l-am cunoscut bine, el a murit, de altfel, de tînăr. Am avut, din cînd în cînd, un fel de intuiţie că sînt diferit dar nu m-am gîndit la identitatea asta ascunsă cînd am venit aici. Prin anii şaptezeci am început să mă trezesc cu ideea asta. Am auzit, acum, că există comunităţi întregi,una chiar în New Mexico, evrei care au trecut la catolicism în Spania, după Isabella. Ei au continuat să practice iudaismul fără să ştie, l-au purtat cu ei spre America. Cîteva generaţii au uitat că sînt evrei. Abia acum regăsesc, sub o haină creştină, fondul iudaic. În Maroc mai este o comunitate din asta. M-ar interesa, folosindu-mă pe mine ca instrument, să merg şi să vorbesc acestor oameni. De altfel, tatăl meu e îngropat în Israel, acolo a ajuns, şi eu nu i-am văzut niciodată mormîntul. De acolo aş vrea să încep, pentru că una dintre problemele evreieşti este problema tatălui. Tatăl este parte din religie, parte din familie.

Bunavestire

- Dacă n-aţi fi aflat niciodată ce sînteţi, ce s-ar fi întîmplat? Redescoperirea acestei identităţi etnice v-a influenţat într-un fel?

- M-a influenţat într-un fel conştient doar aici. În România ar fi fost altfel, chiar dacă n-aş fi ştiut, ar fi fost alţii care să-mi atragă atenţia, să-mi amintească. Mi-aş fi găsit limitele foarte repede. Aici nu este acelaşi lucru. Evreii americani sînt destul de confortabili, ei nu au probleme cu identitatea lor, nu înţeleg profunzimea acestei identităţi. Aici, pentru mine, identitatea mea este mai mult o problemă intelectuală dar există şi ca problemă sufletească, fiindcă ştiu că e împletită cu felul în care vorbesc şi gîndesc. Dar, în cel fel, nu ştiu.

- Chiar acum, în America, din ce am înţeles eu, e un curent de reafirmare a identităţii în cadrul acestui conglomerat multietnic al Lumii Noi. Dar, pe de altă parte, am citit despre fenomenul numit politically correct *care mi se pare că duce în extremă această afirmare a identităţii.*

- Da, absolut. Am fost aici cînd s-a născut *politically correct,* fenomenul acesta, şi cred că a început din motive bune fiindcă a început să afirme diferenţele între oameni, diferenţe care au fost ascunse pînă atunci din cauza prejudecăţilor. Dar, cum se întîmplă în America, foarte repede aceia care la început au vrut doar să fie ei înşişi, vor acum legi, vor să se legifereze diferenţa şi drepturile lor, aşa că foarte repede s-a transformat, dintr-o mişcare pentru egalitate, într-o mişcare fără umor, rigidă, să nu cumva să spui un cuvînt greşit că încapi pe mîna lor.

- A devenit o mişcare mecanică.

- Aşa e. Acum începe pe mîna birocraţilor. Toate lucrurile care încep cu un avînt revoluţionar, autentic, încap, pînă la urmă, pe mîna birocraţilor, se transformă în opusul lor.

- Credeţi că această mişcare, acest curent, va avea o contra-reacţie?

- Deja are o contra-reacţie. Ea afirmă alte prejudecăţi, ale unor oameni care au bani, influenţă, voturi, acces la legi. Reprezentanţii acestei reacţii se tem că minorităţile, de fapt, nu vor egalitate ci vor putere.

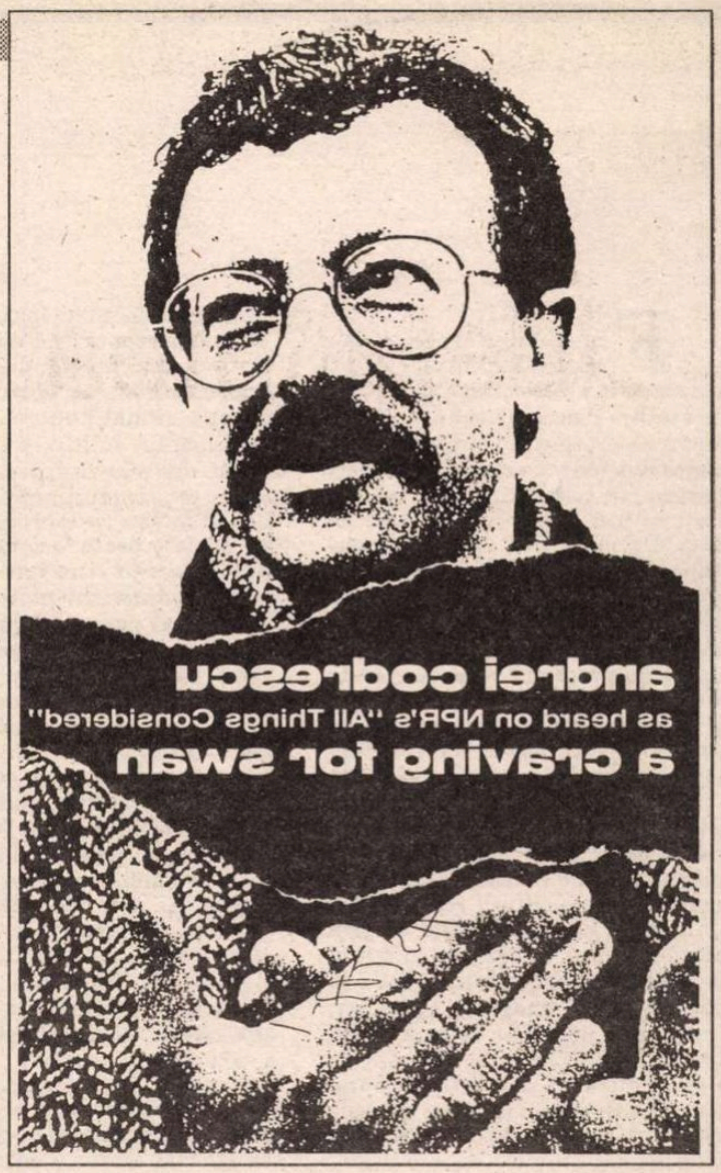
- Din ce segment al populaţiei americane vine această reacţie la politically correct?

- Vine din partea clasei mijlocii de jos şi chiar sub clasa mijlocie. Oamenii din marile oraşe sînt, aici, mai înţelegători, dar, la ţară, şi mulţi din americani stau prin cătune, nu e la fel. America este un sat mare. Dacă te duci cu avionul, noaptea, vezi ici cîteva umini, colo alte lumini şi, pe sute de kilometri, nimic.

- Am discutat, de cînd sînt în America, cu cîţiva caricaturişti care se plîngeau că, din pricina acestui curent, politically correct, *nu mai pot caricaturiza multe lucruri. Nu pot, de pildă, să rîdă de oamenii graşi pentru că nu e* poltically correct. *Nici de nebuni nu se poate rîde pentru că, la fel, nu este* politically correct. *Mi se pare că asta e foarte restrictiv, e tot un fel de dictatură, o dictatură a mentalităţii.*

- Mi se pare, dimpotrivă, că această mişcare este o mină de aur pentru umorişti. La televiziune, de pildă, se spune exact ceea ce condamnă *politically correct,* se joacă cu asta. De fapt, cred eu, umorul este sui-generis *politically incorrect.*

- Vreau să vă abat atenţia spre altceva. Cum vi se pare, acum, viaţa intelectuală din România, pentru că mi-aţi spus că aveţi legături. Încercaţi să refaceţi o punte?



- Cînd m-am întors, am redevenit scriitor român. N-am făcut nimic special pentru asta. În 1990, la început, a existat în România un efort făcut pentru integrarea literaturii din exil, a celor plecaţi. Denisa Comănescu îmi traduce un volum de poezii şi mai am în traducere un eseu despre *dispariţia lui afară,* de el se ocupă Ruxandra Vasilescu pentru Editura Univers. Am refăcut unele legături cu prietenii mei. Dar, cum să spun, a trecut atît de mult timp. Eu înţeleg ce se petrece acolo doar la nivel intuitiv, cred că încă e confuzie, o mare confuzie în legătură cu ce trebuie să se scrie acum, cum să se scrie. Înainte de decembrie 1989, literatura română avea un fel de coeziune care s-a înţeles şi aici. Acum e nevoie de un fel nou de a scrie, un fel aproape ziaristic pentru că realitatea este mai dură şi se poate vorbi direct despre asta. Inteligenţa noastră metaforică de atunci nu mai foloseşte. În condiţiile noi, inteligenţa trebuie folosită în alt fel. Aşa mi se pare mie, de aici. Trebuie să subliniez asta. Citesc regulat *România literară* şi, din cînd în cînd, alte ziare şi reviste. Constat că scriitorii continuă să scrie ceea ce scriau înainte.

- Care sînt prieteniile dumneavoastră literare americane?

- Aici m-am regăsit, în 1966, cu poeţii din ceea ce se cheamă New York School Poets, o generaţie de scriitori prieteni buni cu pictorii din anii '60, abstract-expresionişti. Muzica rock'n roll era aproape de felul de a face poezie al acestei generaţii de scriitori şi poeţi. Mentorul meu a fost Ted Berrigan, mort în 1983, un poet mare şi un pedagog de stradă, un geniu oral, el m-a învăţat multe despre America şi despre scris. Sînt prieten bun cu această grupare. Am redactat o antologie de poezie din anii aceia, în care grupez 102 poeţi. Cu jumătate din ei sînt prieten. S-a tradus din ea în România, cîteva grupaje. Acum voi alcătui o altă antologie, anul viitor, cu poeţi mai tineri fiindcă, în prima antologie, cel mai tînăr poet era născut în 1959. Şi, între timp, s-au mai născut poeţi şi în America! Ei, cam asta ar fi!

- Vă mulţumesc pentru discuţie.

New Orleans, 20 februarie 1993

Ioan Morar

Puterea unei

FILOLOGII pot fi mulţumiţi. Arareori s-au aflat ei în centrul atenţiei generale ca în aceste ultime şase-şapte săptămîni. Poate niciodată, de la adoptarea ortografiei preponderent fonetice din 1881. Dar înainte de 1881 nu exista nici televiziune, nici radio, şi nu exista nici presă în cantitatea de astăzi. Dar care este pricina acestei intempestive intrări în scenă a lingviştilor şi filologilor noştri? O biată literă... Care, cu ajutorul Academiei Române, şi-a redobândit locul pe care-l ocupase în ortografia românească din 1904 până în 1953. „Revenirea" lui *â* şi a formelor *sunt, suntem, sunteţi* la statutul de dinainte de reforma ortografică din 1953 a fost considerată de către mulţi filologi şi chiar de către unele instituţii de specialitate (deci nu de către toate: *meno male*, cum ar zice italianul) drept o invazie, o agresiune asupra limbii şi culturii române. Am putut citi în unele publicaţii că prin această revenire va avea de suferit şi imaginea României în lume. (Tot e la modă chestia cu imaginea...) Aşadar, nu neputinţa noastră (de prea multe ori manifestată!) de a ne debarasa de un anume trecut pericliteză buna reputaţie a României în lume, ci micile corijări pe care totuşi reuşim să le efectuăm.

Dar să tratăm lucrurile mai sistematic. În focul bătăliei pentru respingerea „agresiunii" lui *â* şi a formelor *sunt - suntem - sunteţi* s-au invocat argumente de toate soiurile, care de care mai „convingătoare" şi mai „benefice".

1. *Argumente de ordin economic.* „De asta ne arde nouă acum? Să mai cheltuim miliarde şi pentru reintroducerea în scrierea românească a lui *â*? Să retipărim milioane de cărţi şi manuale şcolare, să schimbăm firme şi anteturi?" Întrebările acestea, deşi atât de abil formulate, n-au nimic în comun cu realitatea ortografică creată de hotărârea Academiei Române. Litera *â* a existat în ortografia românească şi până la 17 februarie 1993, ea fiind însă întrebuinţată numai în scrierea etnonimului *român* şi a derivatelor sale: *România, românesc, dacoromân* etc. Deci prin recenta hotărâre a Academiei Române *nu se introduce* (sau *reintroduce)* în scrierea românească o literă nouă, ci numai se extinde folosirea ei şi în alte câteva sute de cuvinte sau de forme gramaticale ale limbii române. Iar variantele *sunt - suntem - sunteţi* se deosebesc de predecesoarele lor imediate numai prin litera *u* (care o înlocuieşte pe *î*). Dar şi *u* a existat în ortografia noastră, de când scriem cu litere latine, fără întrerupere. Deci nici aici nu apare nimic în plus, ce ar putea necesita cheltuieli. În ceea ce priveşte cărţile şi manualele şcolare tipărite cu *î* în interiorul cuvintelor *sînt - sîntem - sînteţi,* orice invocare de cheltuieli este pură ficţiune, dacă nu rea-credinţă. Acele cărţi şi acele manuale rămân în vigoare până la tipărirea, în ritmul obişnuit, firesc, a altora, menite să le înlocuiască (din motive străine, însă, de noile reglementări ortografice). Sau ar vrea să spună cineva că se consumă mai mult spaţiu tipografic pentru a-l imprima pe *â*, în raport cu *î*? Vedeţi, domnilor, că plonjăm în ridicol? Şi aceasta cu atât mai mult cu cât în 1953-1954, când s-au modificat câteva zeci de reguli ortografice, cu repercursiuni asupra a zeci de mii de cuvinte şi forme gramaticale, nimeni n-a protestat cu argumente „economice". Deşi unii dintre cei care protestează astăzi aveau putinţa de a o face şi atunci, adică vârsta şi preocupările le-ar fi permis să protesteze, dacă bineînţeles ar fi dorit.

2. *Argumente de ordin politic.* Aici se spun mai multe: de exemplu. că Academia Română a luat hotărârea cu pricina numai pentru a modifica o reglementare din vremea comunismului, dar care reglementare n-a avut nimic cu comunismul şi nici cu slavofilia sau cu latinofobia. O atare afirmaţie o poate face numai cine nu cunoaşte sau cine ignoră cu bunăştiinţă contextul politic şi social-cultural al perioadei de pregătire şi înfăptuire a reformei ortografice din 1953-1954. Oare nu ne putem reaminti că reforma ortografică în discuţie a fost considerată de către toţi (cel puţin aşa reiese din cele scrise în presa vremii) drept o componentă a făuririi *noii culturi, socialiste?* Este adevărat că litera *î* n-a fost adusă nici de tancurile sovietice şi nici de stafia comunismului, cum bine s-a exprimat cineva. Ea este tot atât de veche în ortografia românească, precum este „sora" sa *â*. Dar dacă *î* nu-şi are originile în cine ştie ce încâlceli politice, în schimb eliminarea lui *â* este consecinţa directă şi indubitabilă a acestor „încâlceli", de fapt a amestecului politicii în ortografie. Asupra chestiunii vom reveni ceva mai încolo. Acum să notăm că în anii '49-'54 (şi mai târziu, pentru unii chiar până în '89), latiniştii veacului al XIX-lea n-au fost decât nişte reacţionari, retrograzi, retardaţi mintal, „rătăciţi". Puţine nume ale „culturii burgheze" trezeau, pe acea vreme, reprezentanţilor regimului atâta idiosincrazie ca acelea ale lui A.T.Laurian, I.C.Massim şi T.Cipariu. Un alt argument „politic": campionul revenirii la *â* este Adrian Păunescu. Aşadar...Aici aş dori să fac câteva observaţii distincte: a) pentru revenirea la *â* în interiorul cuvintelor şi la *sunt - suntem - sunteţi* a pledat încă din anii '60 şi un mare lingvist: D.Macrea. Regretatului profesor de la Cluj-Bucureşti i s-au asociat şi alţi specialişti, printre care şi semnatarul rândurilor de faţă. În perioada 1965-1989 am publicat circa 6-7 intervenţii pe această temă: prima în revista de specialitate *Limba română*, 1965, nr.1 (ianuarie - februarie), unde apăram în ansamblu ortografia din 1953, dar consideram că s-a greşit în privinţa eliminării lui *â* şi a formelor *sunt - suntem - sunteţi*. Referitor la aceste forme, am revenit cu argumente substanţial îmbogăţite în cartea mea *Limbaj cotidian şi rostire literară* (Editura Facla, 1977) şi într-un lung articol publicat în două numere succesive ale revistei *Flacăra* din 1983. Nu este deci adevărat că susţinătorii cei mai vechi şi mai consecvenţi ai lui *â* şi *sunt* s-ar afla în afara breslei lingviştilor; b) susţinerea unei teze de către A.Păunescu n-o descalifică prin însuşi acest fapt. Important e ce spune A.Păunescu în chestiunea dată şi nu alte lucruri. Cine mi-a citit articolele politice din perioada decembrie 1989-martie 1993 ştie că eu mă număr printre adversarii cei mai fermi ai naţional-comunismului, dar aceasta nu mă împiedică să consemnez convergenţa cu A. Păunescu în această chestiune concretă, fiecare cu argumentele sale. Notez că şi articolul publicat în 1983 de către revista *Flacăra* este în întregime bazat pe argumente filologice.

3. *Argumente ştiinţifice.* Foarte adesea în controversa *î-â* adepţii primeia din aceste litere au invocat caracterul ştiinţific al eliminării lui *â*. Deci argumentele ştiinţifice i-au determinat pe reformatorii din 1953 să-l impună pe *î* în toate poziţiile. Cine este cât de cât familiarizat cu principiile şi regulile ce prezidează elaborarea unui sistem ortografic ştie că, principial, o literă nu poate fi mai ştiinţifică decât alta şi că adoptarea unei anume soluţii este la urma urmei, o convenţie sau rezultatul unui compromis intervenit între disputanţi. Să dăm un exemplu edificator: culturile care au adoptat alfabetul latin, dar posedă sunete (foneme) inexistente în latină, au rezolvat în chip diferit respectiva problemă. Consoana *ĉ* (prepalatală) n-a existat în latina clasică şi deci a lipsit din această limbă şi litera corespunzătoare. Ceha îl are însă. Cum să-l noteze? Filologii cehi au recurs la *č*. Italienii, în schimb, (şi după ei, românii) au rezolvat altfel chestiunea: au asociat lui *c* una din literele *e* sau *i* (care în mod obişnuit redau vocalele anterioare corespunzătoare): it.*ceppa* - rom. *ceapă;* it. *cioccolata* - rom. *ciocolată;* it. *circolare* - rom. *circula.*

Aflaţi în faţa unei situaţii asemănătoare în privinţa vocalelor *ă* şi *î*, noi puteam adopta una din următoarele trei soluţii: a) să împrumutăm litere dintr-un alt alfabet (de exemplu, din cel chirilic, folosit la noi înainte de alfabetul latin); b) să redăm vocalele în cauză ca în latină: *gaina* (lat.gallina), *-camp* (lat.campus); c) să ne folosim de literele existente, cărora să le ataşăm un semn diacritic. Cum s-au întâmplat lucrurile în realitate? Soluţia (a) a fost exclusă *ab initio.* În primele decenii de funcţionare a alfabetului latin, am recurs la soluţia (b) , aceeaşi vocală fiind redată în chip diferit în funcţie de origine: *sarat* (= sărat), *per* (=păr), *-imperat* (=împărat), *fen* (=fân), *lana* (=lână) etc. Ulterior au apărut semnele diacritice. Prin ortografia din 1904, după ce în 1881 principiul fonetic-fonologic devenise predominant, s-a impus scrierea *ă* pentru vocala medială cea mai apropiată de *a* şi *î - â*, pentru vocala medială cea mai închisă. Regula aceasta a fost însuşită şi de ortografia din 1932, ea rămânând deci în vigoare până la reforma din 1953.

Ce s-a întâmplat în 1953? Adepţii lui *î* spun că atunci, aplicându-se ferm principiul fonetic-fonologic, a fost eliminat din ortografia noastră *â*, literă ce îngreuia însuşirea normelor ortografice de către „masele largi" şi care de fapt îşi datorase prezenţa în ortografia noastră până atunci numai şi numai concesiilor etimologist-latinizante pe care reformatorii din trecut le-au făcut spiritului antiştiinţific ce domnea în cultura burgheză.

Oare chiar aşa să fie? Oare „reformatorii" din 1953 să nu fi fost stăpâniţi de nici o prejudecată atunci când au hotărît eliminarea lui *â*? Au făcut-o numai pentru a aplica în mod consecvent principiul fonetic: un singur fonem - o singură literă? Oare n-au decis întâi să se descotorosească de *â*, această rămăşiţă a etimologismului reacţionar şi retrograd şi abia după aceea să caute *argumente ştiinţifice* justificative? Eu voi dovedi îndată că aşa au făcut. Întâi au tăiat urechea şi apoi au numărat...

IATĂ cum stau lucrurile de fapt. Hotărînd să aplice principiul fonetic „un singur fonem - o singură literă" (care apoi n-a mai fost respectat, în alte cazuri), reformatorii din 1953-1954 s-ar fi aflat în faţa dilemei: care din cei doi *(î-â)* să fie eliminat şi care, deci, să fie păstrat. Cum am mai spus deja, pentru lingvist nu există litere preferenţiale. Totul se bazează pe convenţie. (Desigur şi aici va exista o anume sistematizare, dar e irelevant că pentru o vocală oarecare ne folosim de *â, ê, ô, î, û*, din moment ce etimologia nu contează.) Deci din punct de vedere *grafic, î* şi *â* erau egale ca valoare. Oricare din ele putea fi desemnată să redea în scriere vocala medială cea mai închisă. Se ştie că autorii ortografiei din 1953-1954 nu şi-au pus nici un moment problema alegerii între cele două litere. Pentru ei a fost clar de la început că litera ce urma să fie eliminată nu putea fi decât *â*. Deci lupta s-a dat între cei care voiau să păstreze doi *î-â* (f. puţini) şi între cei care pledau pentru un singur *î-â* (acesta fiind, fără drept de apel, *î*). De ce această discriminare? S-a explicat pe larg şi în mod repetat de ce. Numai adversarii de astăzi ai lui *â* (unii, adversari şi în 1953-54) nu-şi mai aduc aminte. S-a spus clar atunci că *â* a fost menţinut în ortografia noastră împotriva principiilor ştiinţifice (*recte*, principiul fonetic), numai de dragul de a demonstra latinitatea limbii noastre. Nu s-a spus nici atunci, nu se spune nici astăzi însă de ce a fost menţinut până în 1953 *î*. Că doar n-o fi un demiurg acest *î*... El şi-a avut tot atâtea raţiuni etimologice ca şi *â*: s-a scris *î* la început de cuvânt pentru că în latină în acea poziţie se afla *i* şi nu *a* (ca în interior). S-a scris *începe* şi nu *âncepe* pentru că vocabula cu pricina provine din latinescul *incipere*, aşa după cum s-a voit a se scrie *cântă* şi nu *cîntă*, pentru că în latină respectiva formă gramaticală conţinea un *a* în prima silabă şi nu un *i*: *cantat.* Deci dacă este vorba să punem pe tapet raţiunile etimologice ale păstrării în alfabetul nostru până în 1953 a două litere pentru acelaşi sunet (fonem) atunci trebuie să consemnăm în mod cinstit că ambele litere îşi aveau acelaşi tip de justificare. Gălăgia în jurul etimologismului lui *â* (şi al „caracterului ştiinţific" al lui *î*) nu face decât să trădeze, şi acum, ca şi în 1953-54, prejudecăţile antilatiniste ale „reformatorilor" din acea perioadă de tristă amintire. Ca să revenim la miezul chestiunii, nu putem deci să nu consemnăm obligativitatea aşezării pe poziţii de egalitate a celor două litere înainte de a lua o decizie cu privire la eliminarea uneia dintre ele. Ceea ce nu s-a făcut în 1953 şi nu se face nici astăzi. Se consideră că *î* este mai îndreptăţită să rămână în ortografia românească decât *â*, pentru că această literă (*î*) nu are scopul de a evidenţia originea latină a cuvintelor în care e folosită (ceea ce nu e adevărat, am văzut: *împărat* provine din *imperator*). Dacă nu are scopul de a dezvălui originea latină, atunci are altă virtute: aceea de a oculta această origine: *pîine* (sau cu litere mari de tipar PIINE) într-adevăr nu-şi trădează etimonul lat. PANE. Ăsta să fie scopul unei ortografii: de a ascunde genealogia limbii respective? E o absurditate. Că latinitatea limbii noastre a fost dovedită pe alte căi şi cu alte mijloace şi că, deci, nu e nevoie de grafii speciale pentru a o învedera este adevărat. Dar nu văd de ce ar fi necesare grafiile care o ascund: *mîine* provenit din *mane* sau *cîmp* (cu litere mari de tipar, unde de obicei nu se pune semnul diacritic, CIMP). Din proprie experienţă vă pot spune (lucrând 3 ani ca lector de limba română la universităţile din Torino şi Milano) că, cel puţin într-o primă perioadă de studiu, străinii care învaţă limba română pronunţă *piine, lină, cimp* (adică *ĉimp*). E bine aşa? Oare n-ar fi mai avantajos ca greşeala de început să se concretizeze în rostirile *pane, lana, camp* (sigur, dacă scrierea oficială a respectivelor cuvinte ar fi *pâne, lână, câmp*)?

litere

Şi acum, un cuvânt despre argumentele veritabil ştiinţifice ale opţiunii pentru *î* sau *â*, în caz că s-ar hotărî eliminarea uneia dintre ele. Cele două litere redau în scris vocala medială cea mai închisă, vocală ce face parte din aceeaşi serie de localizare cu *ă* şi *a*. (De altfel aşa cum s-au şi născut cele două vocale româneşti inexistente în latină: *ă* dintr-un *a* neaccentuat: *farina-fărină*; *â* dintr-un *a* accentuat urmat de poziţie nazală: *frangere-frângere*. Desigur, înainte de a deveni *â*, *a* accentuat urmat de poziţie nazală a trecut prin faza intermediară *ă*. Nu insistăm însă asupra descendenţei primilor *ă* şi *î*, spre a nu fi acuzaţi de etimologism. Argumentarea noastră porneşte de la natura vocalelor în cauză şi nu de la evoluţia lor în timp). Dacă am hotărît ca pentru vocala medială mijlocie să ne folosim de litera ce-ó redă în scris pe „sora" ei cea mai deschisă, *a*, cu semnul diacritic corespunzător, *ă*, n-ar fi firesc oare ca şi cealaltă vocală medială să fie reprodusă grafic tot cu ajutorul lui *a*, folosind însă desigur un alt semn diacritic, de exemplu un unghi cu vârful în sus, *â*? De ce să recurgem la ajutorul altei litere, care, la rândul ei, redă în scris o vocală din altă serie de localizare? Căci *i* este vocală anterioară, „soră" cu *e*. Şi de ce să despărţim, să îndepărtăm prin scris două vocale foarte apropiate şi ca pronunţie: *ă* şi *â*? Numai pentru că *â* ar putea „deconspira" originea latină a unor cuvinte? Este oare atât de ruşinos să-ţi dezvălui sorgintea lingvistică şi culturală latină? Se vede de la o poştă că întreg eşafodajul pe care-şi bazează argumentarea adversarii lui *â* se compune din deturnări, omisiuni şi prejudecăţi bine camuflate. Când eu am dezvăluit printr-un articol publicat în urmă cu zece ani o parte din aceste prejudecăţi, mi s-a răspuns indirect cu un argument aparent raţional. S-a optat în 1953, mi s-a replicat, pentru *î* şi nu pentru *â*, spre a nu „încărca" prea mult litera *a*, şi aşa solicitată să-l redea în scris şi pe *ă*. Biata de ea! Nu mai putea suporta un alt semn diacritic... Dar dacă e vorba de *încărcătură* (ceea ce n-au pomenit niciodată reformatorii din 1953), atunci ar fi normal să observe adversarii lui *â* că tocmai *i* este litera cea mai încărcată din întreg alfabetul românesc: *i* redă în scris trei distincţii fonologice (*i* vocalic, ca în *bine*; *i* „semivocalic", de fapt consonantic, ca în *mai* sau *iar*; *i* şoptit sau, după unii, palatalizarea consoanei precedente, ca în *pomi*). Redarea în scris a vocalei mediale închise reprezintă, aşadar, a patra valoare fonologică pentru *i*, dar ar fi reprezentat numai a treia pentru *a*.

Multe alte „argumente" ale adversarilor lui *â* sunt de aceeaşi natură şi de acelaşi calibru. Dar toate (sau aproape toate) sunt numai de faţadă. În fond, e vorba de a apăra o operaţie ruşinoasă, pe care, după 40 de ani, vrem s-o îmbrăcăm în veşminte onorabile. Nu văd de ce atâta zel, când, la urma urmei, nimeni n-a fost condamnat pentru „lovitura de stat... ortografică" din 1953-1954. Aşa au fost vremurile şi oamenii se află sub vremi. Acum sunt alte vremuri şi Academia Română s-a comportat în consecinţă. În fond, Academia a făcut dreptate numai în două cazuri, cele mai dureroase. A pansat nişte răni sângerânde şi atât. Dar se vede că cei ce rănesc vor o satisfacţie deplină: rănile să rămână nepansate şi, eventual, bolnavul să moară. Îmi pare rău să spun asemenea cuvinte, dar acesta este adevărul.

ŞI O ULTIMĂ observaţie, înainte de a mă referi, foarte pe scurt, şi la *sunt-suntem-sunteţi*. Într-un articol publicat în urmă cu doi ani în *România literară* notam că vehemenţa adversarilor lui *â* se explică şi sentimental: mai toţi sunt elevii regretatului academician Al. Graur, savantul cu cea mai mare contribuţie în impunerea şi menţinerea exclusivă a lui *î* în ortografia românească de după 1953. Din punct de vedere uman (ca să folosesc un clişeu frecvent în publicistica ultimilor ani), îi înţeleg perfect. Cel care a lucrat sub îndrumarea lui Al. Graur nu poate să nu-i păstreze savantului cea mai respectuoasă şi afectuoasă amintire. Căci rar savant care să-şi fi iubit şi ocrotit discipolii ca Al. Graur. Pe cât era de aprig cu adversarii de acelaşi rang cu el, pe atât de îndatoritor era cu elevii săi sau în orice caz cu specialiştii mai tineri ce-i solicitau sprijinul sau îndrumarea. Eu, personal, pot depune mărturie în acest sens. Nu i-am fost nici student şi nici subaltern la catedră sau la institutul de lingvistică. Dimpotrivă, atât la licenţă, cât şi la doctorat l-am avut drept îndrumător ştiinţific pe regretatul profesor D. Macrea, pe care acad. Al. Graur l-a considerat un duşman personal până la moarte. Cu toate acestea, maestrul atâtor cercetători bucureşteni niciodată n-a dat vreun semn că m-ar duşmăni şi pe mine, pentru ataşamentul faţă de profesorul meu (despre care am scris şi câteva articole omagiale, pe care desigur Al. Graur le-a citit). Dimpotrivă, a fost întotdeauna plin de solicitudine faţă de mine şi n-a ezitat să mă viziteze de câteva ori şi acasă. Din toate aceste motive (cărora li se adaugă desigur extraordinarele sale calităţi de savant-lingvist), îi port până astăzi o neştearsă amintire. Încă o dată deci: nu mă miră ataşamentul foştilor săi elevi faţă de memoria sa. De aici însă până la a nu recunoaşte că în 1953 s-au putut face şi greşeli (nu numai de către Al. Graur) distanţa e prea mare. S-o spunem pe şleau: din motive pe care astăzi toţi le putem înţelege (deşi poate nu toţi le putem aproba), regretatul academician Al. Graur s-a lăsat oarecum înrobit de ceea ce se numea atunci lingvistica marxistă sau lingvistica sovietică, dezavuând în acelaşi timp mai toate realizările anterioare ale lingvisticii şi filologiei româneşti. Dacă cineva crede că exagerez, îl invit să consulte pe-ndelete cunoscuta lucrare a acad. Al. Graur, *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*, publicată (întâmplător) chiar în anul în care Gh. Gheorghiu-Dej îşi punea semnătura de aprobare pe noile norme ortografice: 1954. Că, deşi I.V. Stalin murise cu mai bine de un an în urmă, era obligatoriu în orice lucrare să-i pomeneşti numele de 2-3 ori, ca şi „geniala" sa carte (de fapt, broşură) *Marxismul şi problemele lingvisticii*, o ştie toată lumea şi nu poate constitui astăzi un motiv de recriminare. Dar de aici şi până la citarea fostului dictator de la Kremlin de 96 de ori într-o lucrare despre vocabularul *românesc* distanţa mi se pare prea mare. Şi încă. În aceeaşi lucrare sunt citaţi alţi 47 de „savanţi şi cercetători sovietici", printre care V.V. Vonogradov - de 46 de ori; P.I. Cernîh - de 38 de ori; A.D. Grigorieva, M.S. Gurîceva şi V.V. Vahmistrov de câte 15 ori. În total, 240 de citări. E legitim să ne întrebăm: ce contribuţii au adus aceştia la studierea vocabularului limbii române, încât să fie atât de copios citaţi într-o carte consacrată respectivei teme? În acelaşi timp, savanţii români cu merite reale în studierea (inclusiv statistică) a lexicului românesc abia dacă sunt amintiţi o dată sau de două ori, şi atunci mai ales spre a fi muştruluiţi. Iată ce spune autorul *Încercării...* despre Sextil Puşcariu (după mulţi, cel mai mare lingvist român din toate timpurile, comparabil, eventual, numai cu Ov. Densusianu): „Cît despre Puşcariu, care stătea, bine înţeles, pe poziţia latinistă, el explică frecvenţa mare a unui mic număr de cuvinte de origine latină prin starea inferioară de civilizaţie în care căzuse poporul nostru după decăderea vieţii latine în regiunea noastră. Iată cum şovinismul merge mînă în mînă cu dispreţul faţă de poporul propriu..." Acesta era S. Puşcariu în viziunea de atunci a lui Al. Graur. Şi atunci să ne mai mirăm că ortografia din 1932, al cărei principal promotor fusese regretatul savant de la Cluj, e acoperită de invective în acei ani? Să ne mai mirăm că Al. Graur şi alţi lingvişti situaţi pe aceeaşi poziţie au urmărit să elimine din „ortografia noastră nouă" tot ce putea aminti de „aberaţiile trecutului?" Aşa a fost atunci. Dar de ce să fie la fel şi acum? Şi de ce să ascundem faptul că nişte savanţi care susţineau cu tărie (şi încă în manuale şi tratate universitare!) existenţa limbii moldoveneşti ca limbă distinctă şi independentă de română nu puteau avea o atitudine favorabilă faţă de ceea ce reprezenta cu adevărat tradiţie literară românească? Căci dacă nu pentru altceva, măcar pentru această tradiţie trebuia să fie menţinute în ortografie *â* şi formele *sunt-suntem-sunteţi*. Raţiunea revenirii la aceste forme am explicat-o, sper, destul de temeinic în 1977, în cartea mea *Limbaj cotidian şi rostire literară*. Fie-mi permis să citez aici un fragment din acea argumentare, pe care o consider integral valabilă şi astăzi: „Reforma ortografică din 1953, dezavuând etimologismul, latinismul (deşi nu total), a eliminat pe *sunt, suntem, sunteţi* şi încă cu zgomot. Principiul a părut multora simplu: zicem *sînt*, să scriem *sînt*. Numai că realitatea e ceva mai complicată. În vorbirea cui trebuia să se pună de acord scrierea cu pronunţarea? Oare majoritatea vorbitorilor limbii literare nu pronunţau aşa cum scriau (*sunt, suntem, sunteţi*)? Era normal să fie pusă dilema *sunt-sînt* în aceeaşi categorie cu dilemele de tipul *deslega-dezlega, voe-voie*? Fireşte că nu. Toţi vorbitorii limbii române, inclusiv cei care din motive diverse scriau *deslega, voe*, au rostit, în veacurile din urmă, *dezlega, voie*. Aşadar, parţial nesiguri de etimoanele lui *sînt, sîntem, sînteţi*, recunoscând totodată aici şi nişte hibridări, latiniştii s-au simţit în drept să propună pentru limba literară formele mai apropiate de latină: *sunt, suntem, sunteţi*. Aceste forme au fost îmbrăţişate de întreaga intelectualitate românească, de toţi vorbitorii limbii noastre literare. După opinia mea, nu era necesar să fie eliminate. Ele erau de-acum un bun comun şi identitatea lui *sunt* cu forma de persoana a treia plural din latină n-a făcut decât să sporească prestigiul acestor forme. Eu cred că *sunt* a fost înlăturat şi din spirit antilatinist. Spirit ce într-o limbă neolatină îmi pare un nonsens". Aşa după cum un nonsens îmi par protestele de astăzi împotriva reintroducerii acestor forme de către Academia Română după 40 de ani de „suferinţă". Căci suferinţă a fost aceasta: să trăieşti în clandestinitate, după ce peste 150 de ani ai avut drept de existenţă la lumina zilei. Se vede însă că cei 150 de ani de tradiţie literară românească n-au avut nici o importanţă pentru reformatorii din 1953. Şi că n-au nici acum pentru susţinătorii nedreptăţii de atunci. Păcat!

În încheierea acestei (poate prea) lungi intervenţii, aş vrea să adaug că n-am epuizat aici nici jumătate din argumentele ce pot fi aduse în sprijinul *reparaţiei* săvârşite de către Academia Română prin decizia ei din 17 februarie 1993. Dacă se va ivi necesitatea, nu voi ezita să prezint şi cealaltă „jumătate... şi ceva".

Prof. univ. dr. Victor Iancu
Universitatea Baia Mare

Fecioara cu pruncul

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Stareţul de la Interne

„Noi sîntem un neam vivace
De la Burebista-ncoace".

(Gh. Şerbulea
cenaclist din Oltenița)

CINE ar avea îndemnul să cerceteze şi Casa de cultură a Ministerului de Interne, mai întîi va vedea un soldat. Apoi, la mîna stîngă se va lăsa un coridor, nu lung la măsurătoare, dar întunecos la vedere şi degrabă amenințătoriu pentru cel cu inima slabă şi vîrtos la închipuirea c-ar putea fi întrebat pentru oareşcare vină. Chiar şi pentru una a gîndului. Ori mai ales pentru aceea. Iar mai la vale se desfăşoară un şir de coloane care împarte cu huma lui gălbuie spaţiul lunguieţ, spaţiu ce se cere asemuit cu un ocol bazilical. În nava de la mîna dreaptă se vor zări, nu foarte lămurit, dar cu atît mai tainic, felurite cadre, icoane şi lespezi. După mai multe încercări de a face lumină, o nevăzută mînă chiar va birui şi atunci se va dezvălui în clar, pe zidul de la apus, un petic de hîrtie cu meşteşug zugrăvit, nu mai mare de trei palme lungul şi două latul, vechi la înfăţişare ca un facsimil de la Arhivele Statului (că tot de Interne se leagă), pe care scrie cu o frumoasă literă arhaică aşa cum mai la vale se va arăta:

Liga Culturală
pentru Unitatea
Românilor de
Pretutindeni

Ministerul de Interne
Direcţia de cultură

EROII NEAMULUI
expoziţie de artă plastică
realizată de
P.C. Arhim.
SIMEON TATU
Stareţ al Mânăstirii Plumbuita
cu prilejul împlinirii
a 75 de ani de la Unirea
Basarabiei cu ţara mamă

Lunecînd cu privirea de-a lungul pereţilor, pe cel de la răsărit uşor se vor desluşi douăzeci de desene, portrete cu toatele, reprezentînd tot atîtea chipuri de cărturari patrioţi şi alţi bărbaţi luminaţi. Mai departe, peste pala tencuială a peretelui de miazăzi, se aliniază cei mai drepţi şi mai viteji dintre geţi, după cum zice părintele Herodot, adică regii lor, unii pe bune, alţii interimari (carevasăzică *mari preoţi*), tot douăzeci după număr şi care i-au pozat harnicului (de la *har*) arhim. Tatu, aşa cum se şi poate observa, cam pe apucate; fie între utrenie şi o şedinţă de senat, fie între o şedinţă de senat şi vecernie. Galeria dîrjilor bărbaţi începe cu Carnabon, de la Sofocle cetire, şi se sfîrşeşte cu Decebal, cel care s-a lovit cu Traian ca să-l poată naşte mai apoi pe părintele Tatu, bărbat aprig în daltă şi iute-n penel. Acuma, dacă pînă la anul 106 de la venirea Mîntuitorului tot avurăm douăzeci de regi, număraţi boabă cu boabă, greu vor mai putea republicanii de astăzi să nesocotească sfînta tradiţie. Dar la o cercetare cu băgare de seamă, lucrurile se luminează: cei douăzeci de regi sînt doar unul, văzut cînd din faţă, cînd din profil şi care-şi mai schimbă doar culoarea veşmîntului şi poziţia cuşmei. Cînd este rînduit în profil, regele dac pare chiar Polifem cel cu un singur ochi văzătoriu, pentru că oricum ar fi aşezat chipul său, ochiul tot frontal e-arătat, ceea ce ne îndeamnă să credem că numai pe acela îl are. Şi aceasta fu istoria peretelui de miazăzi, arătată doar în registrul de sus. Pentru că în registrul de jos, cel vecin cu podeaua, sînt aflători domnitorii mai proaspeţi: Mircea, Ştefan, Cantemir et caetera. Chipurile lor închise în medalion, şi aduse stilistic dinspre piatra tombală, sînt scobite în gresie moale, fiecare după felul şi rînduiala sa, dar toate semănînd a mărţişoare patriotice cu asupra de măsură crescute. Şi acuma tu, privitorule, cel care ai avut îndrăzneala să cercetezi şi Casa de cultură a Ministerului de Interne, odihneşte-ţi privirea ta jucăuşă şi pe murul de la asfinţit, acolo unde facsimilul adastă. De la pămînteştile feţe de voievozi, cărturari, înţelepţi, ajungem, călăuziţi de-a părintelui daltă, de-a dreptul în lumea cerească. Din lemn desfăcute, chipuri de sfinţi (Constantin şi Elena, Fecioara cu pruncul şi altele multe) ne surîd întristate de greaua povară a icoanei lor hîde. Dacă la cele lumeşti meşteşugul gîngav al părintelui Tatu aducea veselie, la cele cereşti el aduce suspin şi mîhnire. Sub cernita-i sutană şi sub sfîntul potcap, un zbenghi de slobodă cugetare aleargă, asemeni aceluia de la Palatul din deal, că altminteri cu greu se pricep bolnavele forme cu mădularele smulse. Şi ce legătură au toate acestea cu *arta*? vei întreba tu, inocent cititor. Iar eu ţi-oi răspunde cu vorba mea oablă, lăsînd la o parte glăsuirea coclită, *nici una*.

Dar are o legătură directă cu morala sau, mai exact spus, cu lipsa ei. Pentru că întreaga expoziţie, cea de-a treia din ultimii ani, identifică un filon declamativo-patriotard *made in Partida Naţională* şi o vanitate greu de conciliat cu o faţă bisericească. Ea mai dezvăluie şi o problemă psihologică a părintelui care, mut şi sfios în parlament, a căzut compensatoriu într-o logoreică dambla expoziţională, altminteri un proces firesc de continuitate pentru că vine direct din „marele festival Cîntarea României". Dacă viaţa noastră culturală ar fi astăzi una normală, exhibarea artistică a părintelui n-ar reprezenta mai mult decît ceea ce este ea de fapt: o decizie personală, la îndemîna oricărui cetăţean, de a se face de rîs în deplină libertate. Dar cum la noi lucrurile nu sînt nici pe departe aşezate, recenta expoziţie capătă o semnificaţie al cărei impact poate arunca firile mai slabe de înger într-o convingere de neclintit, şi anume aceea că orice rimător de ocazie sau angrosist de vopsele poate deveni poet, recte *pictor*, cu o singură condiţie: să tragă permanent cu ochiul la cartea de istorie şi să se declare *patriot*. Părintele Tatu reprezintă, în acest sens, un caz tipic de „transpunere în viaţă" a documentelor de la Mangalia cărora le adaugă, conform noului comportament al Puterii, şi o dimensiune creştină. În rest, aceeaşi mitologizare şi fetişizare a istoriei după scheme exterioare şi stereotipe, aceeaşi coabitare voluptuoasă cu subprodusele kitsch, acelaşi dispreţ suficient faţă de rigorile artei ca şi pe vremea esteticianului de la Scorniceşti. Lipsa noţiunilor elementare de limbaj plastic, incapacitatea unei minime coerenţe în desen, eşuarea inevitabilă în grotesc, se asociază hilar cu un produs glorios al industriei lemnului, folosit ca suport, pre numele lui P.F.L. *Eroii neamului* aşezaţi în pătucuri de P.F.L. Şi iată cum patriotismul derizoriu şi iubirile de paradă capătă accente de umor involuntar. Dar ceea ce părintele Tatu şi toţi cei asemenea ignoră, şi n-or să afle niciodată, oricît li s-ar spune, este că *patriotismul* nu poate fi *premisă*, el este întotdeauna *consecinţă*. Ca o pictură să fie *patriotică*, să identifice adică, să absoarbă şi să transmită energiile sufleteşti ale unui popor, ea trebuie să fie mai întîi *pictură*. *Patriotismul* este implicit şi nu dependent de hotărîri, motive sau iconografie. Altfel Decebal nu înseamnă mai mult decît o bucată de P.F.L. şi un pumn de vopsea. În orice poziţie i-ar fi cuşma. ■

TEATRU

Fiecare cu speranţa lui

LUNI 5 APRILIE, plecînd de la Conferinţa UNITER, am auzit rostită într-un grup, cu oboseală încrezătoare, următoarea frază: „O să vedeţi voi, dragă: secţiile astea se vor reînfiinţa!". Cel care o rostise era un bărbat între două vîrste - mai precis între a doua şi a treia - aşa că totul a sunat a... poftă de „restauraţie", cum se zice în ultima vreme. „Măcar aici!", părea să spună vocea, cu un subiacent „şi de-o fi aşa, pre mulţi o să popim şi noi!".

În fond, ce s-a întîmplat? Ce rupere de catapeteasmă a provocat atîta vîlvă (valuri-valuri prin presa cotidiană: „Concentrare de putere la UNITER" etc.)? O adunare de artişti, pitorească şi, oricum, mai simpatic pestriţă decît parlamentul, a găsit de cuviinţă să renunţe la un model antediluvian, osificat pînă la a fi confundat cu însăşi... coloana vertebrală: uniunea de creaţie de tip sovietic, adică o ogradă mare şi în ea cîteva ograzi mai mici - secţiile, fiecare cu şefii şi subşefii lor, mici state în stat, cu fireştile tendinţe de hegemonie ale unora asupra altora, pe principiul răsăritean „unul mai egal ca altul" (căci, se ştie, un critic de teatru e întotdeauna „mai egal" decît un actor sau scenograf !). Un model cuminte, uşor de controlat (aduni şefii periodic şi-i săpuneşti niţel). Pe scurt, o clasică mimare a democraţiei comuniste, în care la tot pasul se spune *noi* şi, prin corectă reprezentare a subalternilor de către şefi, din cînd în cînd, tare şi la locul potrivit, *eu*.

Ce s-a pus în loc? O uniune a oamenilor de teatru pur şi simplu, adunaţi laolaltă în numele legăturii lor cu teatrul şi nu din interesele falsştiinţifice ale profesiei (fiindcă, totuşi, teatrul se face pe scenă şi critica la ziar). Oameni de teatru, conştienţi că societatea de azi îi aşază sub reflectoare cu dragoste, dar cu... burta goală, tot mai puţin capabilă să-şi bată capul şi cu problemele lor. Oameni de teatru care ştiu că statul îi lasă treptat singuri, obligîndu-i să înţeleagă că şi arta trebuie să trăiască pe picioarele ei (care sînt şi ale noastre, dar nu şi ale statului!), oameni de teatru care au înţeles că e timpul să acţioneze în nume propriu, individual, fără convocator, să fie ei înşişi şi nu membri (sau preşedinţi) de secţii.

Spectacolul Conferinţei UNITER (căci, nu putea să nu fie şi aşa ceva!) a pus faţă în faţă nu *bunii* şi *răii*, ci - încă mai complicat - tinerii şi vîrstnicii (mai mult sau mai puţin indiferent de... vîrstă). Au cîştigat detaşat cei tineri, cei pregătiţi să o apuce *altminteri*, să *facă* ceva, să încerce, chiar să greşească. Au cîştigat cei care nu s-au crispat în faţa cuvintelor magice *proiect* şi *program* - un fel de „democraţie" şi „economie de piaţă", de sperietori pentru oamenii de bine - , pur şi simplu pentru că au apucat să propună deja UNITER-ului cîteva proiecte, să le şi ducă la bun sfîrşit, legîndu-şi numele de reuşita lor, învăţînd satisfacţia de a face un lucru de la A la Z - în nume propriu, dar pentru ceilalţi, şi nu în nume obştesc, dar, de fapt, în folos personal. Au cîştigat cei care - actori, regizori, scenografi, maşinişti, balerini, directori şi manageri - au participat deja la stagii de pregătire profesională în străinătate organizate prin UNITER, trupele care s-au văzut deja selecţionate pentru festivaluri internaţionale, cele care s-au întors din turnee în străinătate etc. Cei care deţin oferta conştientă a propriei lor competenţe. Au pierdut şi s-au crispat („ce contează dacă-i zici *proiect* sau festival de umor?") cei care s-au învăţat să aşeze deasupra lozinca, fără să se gîndească vreodată cine dă banii pentru vopsele.

Dar de ce să construim ceva nou demolînd ceva vechi? - s-a spus pe cîteva voci, dar cam pe acelaşi ton. Să stăm strîmb şi să judecăm drept: ce s-a demolat? Secţia de critică? - de fapt singura care a putut raporta o activitate de profil, pentru că, totuşi, criticii de teatru mai pot şi vorbi despre teatru, nu doar scrie, în timp ce actorii pot doar să joace, la teatru. S-a demolat de fapt o plăcuţă pe o uşă de la UNITER. Şi s-au aruncat la coş cîteva cărţi de vizită (preşedinte al...). Să nu fim naivi: secţia de critică e formată din critici de teatru, jurnalişti, secretari literari, dramaturgi. Oameni cu titlu deci - şi titlurile acestea nu pot fi retrase prin nici un vot. Doar că de azi înainte vor trebui să-şi asume prezidiile şi turneele în nume propriu şi, cînd „vopselele" nu vor mai veni de nicăieri, să gîndească un *proiect*, să găsească sponsori şi să le cumpere (Ce-a ajuns artistul român! Să cerşească, umăr la umăr cu Europa!).

O biată conferinţă anuală a oamenilor de teatru a îndrăznit să *desfacă* ceva. Celor speriaţi de „cutremurul" din Amfiteatru, le rămîne oricum speranţa re-facerii. Fiecare cu speranţa lui!

Tania Radu

Comunicat de presă

• Conferinţa Naţională a UNITER din 5.04.1993 desfăşurată la Sala Amfiteatru a Teatrului Naţional Bucureşti, în condiţiile prevăzute de Statut şi conform normei de reprezentare stabilită de Consiliul de Conducere al UNITER, face cunoscut că a hotărît, pentru a putea evolua în condiţiile României de azi, restructurarea activităţii Uniunii prin dizolvarea Secţiilor UNITER şi acreditarea Statutului de *om de teatru* - membru al UNITER. Votul a produs o schimbare esenţială pentru funcţionarea UNITER în continuare: modalitatea de lucru este bazată, de acum înainte, pe Programe şi Proiecte. UNITER a hotărît, prin Conferinţa Naţională, elaborarea unui nou Statut al Uniunii care să promoveze valorile teatrului românesc, să apere interesele profesionale ale oamenilor de teatru şi, ţinînd cont de realităţile social-economice ale României de azi, să asigure protecţie socială membrilor săi.

Votul Conferinţei în favoarea acestei schimbări a fost exprimat de 49 din cei 59 de delegaţi cu drept de vot, 7 voturi fiind împotrivă, 2 voturi fiind abţineri şi 1 refuz de a vota. Cei 59 de delegaţi cu drept de vot reflectă proporţional structura profesională a UNITER care numără astăzi 585 de membri. Din 59 de delegaţi, 41 au fost actori, 9 critici, 5 regizori şi 4 scenografi.

Conferinţa Naţională a UNITER a dat mandatul său conducerii Uniunii pentru a lua atitudine împotriva deciziei directorului general al TVR de a interzice realizarea filmului după *O scrisoare pierdută* de I.L.Caragiale, pentru a se implica, din nou, în elaborarea Proiectului Legii teatrelor şi pentru a reacţiona oficial în privinţa Proiectului „Timbrului cultural", aflat la Comisia pentru Cultură a Senatului.

Conferinţa Naţională UNITER

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

2006

O imagine de coşmar: cuplul, în *Patul conjugal* (Gheorghe Dinică şi Coca Bloos)

CONFORM obiceiului pămîntului, faptul că *Patul conjugal* „n-a luat nimic", la Berlin, i-a bucurat pe mulţi; unii l-au comentat chiar cu o neascunsă satisfacţie, alţii l-au trecut sub tăcere, ca pe ceva vinovat sau ruşinos. Cîţiva cititori ne-au întrebat, nedumeriţi, de ce n-a intrat filmul în palmares. Din mai multe motive, primul fiind acela că, în materie de festivaluri, orice palmares nu e, în bună măsură, decît o loterie, nu e decît întîlnirea - într-o anumită conjunctură - dintre un film şi subiectivitatea, mai mult sau mai puţin dezinteresată, a unui juriu. O experienţă efectuată acum cîţiva ani, la Cannes, a demonstrat că două jurii diferite, puse în faţa aceluiaşi set de filme, alege diferit; filmul care lua marele premiu, la un juriu, nici măcar nu mai intra în discuţia preliminară a celui de-al doilea! Sau, în '61, tot la Cannes, comisia de Selecţie a respins *Anul trecut la Marienbad,* preferîndu-i alte filme, azi de mult uitate.. Şi exemplele istorice pot continua. De la micile erori la nedreptăţile flagrante - în materie de palmaresuri, nu e decît un pas. Apoi, e foarte importantă întîlnirea dintre un titlu şi existenţa unui culoar de interes spre lumea din care provine el. Acum doi ani, un asemenea film, venit din Estul românesc, ar fi făcut furori. Azi, „experienţa Estului" a cam ieşit din modă. Apoi, un alt adevăr, exprimat în termeni deloc academici, e şi acela că, pur şi simplu, Mircea Daneliuc n-are noroc la festivaluri! La Veneţia, în '85, *Glissando* n-a figurat în palmares, cu toate că ar fi meritat-o din plin, şi cu toate că Eugen Ionescu a fost, în acel an, preşedintele juriului.

E greu de spus ce a înţeles, din *Patul conjugal,* „acel Apus". E uşor, însă, de constatat, ce înţelege publicul nostru. Rar, în istoria filmului românesc, o asemenea consonanţă între respiraţia unui film şi respiraţia unui public (am mai întîlnit fenomenul, cu aceeaşi intensitate, în cazurile *Reconstituirea* şi *Balanţa).* Nu e vorba, aici, doar de afluenţa de spectatori tipică unui clasic succes de public. Sociologii şi psihologii care ar urmări reacţiile publicului ne-ar putea explica de ce şi cum publicul nostru asistă - participă - la *Patul conjugal* ca la un fel de şedinţă de terapie naţională! Evident, fiind vorba de Daneliuc, o terapie de şoc. Lumea filmului, lumea noastră, apare în toată splendoarea şi mizeria ei, ca un mare balamuc sau ca o succesiune teoretic infinită - balamuc peste balamuc peste balamuc... Un balamuc din care ni se expun, metodic, cîteva căi posibile de ieşire: „cianurica", ştreangul, focul (cel din urmă, dacă vrem „un protest mai social")! Doar că, în ţara lui Caragiale, rîsul le înghite pe toate; - Am auzit că unu' îşi dă azi foc în Piaţă, zice un cetăţean. - S-a amînat!, îi răspunde scurt, profesional, un poliţist (normal, în ţara în care, conform tradiţiei, orice „rivuluţie" trebuie să fie „cu voie de la ...").

În *România literară* s-a mai scris despre *Patul conjugal* (în numerele 4 şi 5 / 93) şi se va mai scrie. Revăzînd filmul, constaţi că, „la o nouă lectură", el se dovedeşte încă mai plin de sensuri; unele dintre ele, neclare, obscure, voit lansate aşa şi voit lăsate aşa, pînă la sfîrşitul filmului.

În esenţă, *Patul conjugal* e imaginea degradării (continue) şi a dezorientării (crescînde) ale unei lumi. Lumea noastră, cu aerul ei din ce în ce mai fantastic, de Americă Latină transplantată pe malul Dîmboviţei, de un Creator excentric şi exasperat, care ne mai aruncă o dată adevărul în faţă, înainte de a ne lăsa în plata Domnului, şi de a ieşi din scenă pe replica: „La balamuc, birjar!"

Între „fond" şi „formă" circuitul filmului funcţionează perfect; schema de montaj excelează prin alăturarea zmucită de registre contrastante, distonante (secvenţe în cele mai diverse tonalităţi: grotesc exploziv - v. săritura nevestei gravide de pe dulap, ca să scape de sarcină; diafan - v. cei doi îndrăgostiţi, ca doi porumbei,tăcînd pe bancheta din spate a maşinii; suprarealism - v. oamenii împietriţi, pe o pajişte din faţa Palatului, la poalele unei ruine de elicopter). În aceeaşi logică a construcţiei intră şi scurtcircuitarea ficţiunii cu documentul pur, şi alternarea identificării cu distanţarea. Sînt momente în care filmul te prinde, emoţional, în vîltoarea lui, şi momente în care te aruncă pe mal (imaginea începe să sară, sunetul se distorsionează, „echipa de tehnicieni lucrează"). Cu aerul lui stufos, contorsionat, cu toate imperfecţiunile lui, îmi iau riscul de a diagnostica filmul, contrar opiniei unor confraţi, drept o capodoperă. Numai o capodoperă îşi putea asuma atîta ciudăţenie, rămînînd în zona artei (şi nedevenind, ea însăşi, „patologică"). Chiar dacă în filmografia lui Daneliuc există alte opere, mai „rotunde" din punct de vedere regizoral, *Patul conjugal* rămîne unul dintre acele filme care prind şi exprimă, cu o forţă parcă mai presus de voinţa lor, spiritul unei epoci. (Aşa cum, de pildă, în *Aventura,* în *Opt şi jumătate,* în *La dolce vita* se poate citi, azi, spiritul unei lumi la un moment dat.) *Patul conjugal* închide în el istoria şi isteria momentului post-Ceauşescu, un „post" lung şi greu, mai greu decît am fi acceptat să ni-l imaginăm, la sfîrşitul lui '89. Dacă, prin absurd, filmul lui Daneliuc ar fi fost difuzat *atunci,* ca o „ipoteză de lucru", ni s-ar fi părut că el propune ceva abominabil, de neînchipuit. Aşa ceva nu există!, am fi zis, plini de oroare. Azi sîntem obligaţi să acceptăm că, din nefericire, Daneliuc a devansat corect realitatea, de la tariful pieţei (ce mai faci, azi, cu 500 de lei?) pînă la un lucru care părea, în film, plin de umor absurd: „Greva şomerilor" - dar iată că ea s-a produs, recent, cam odată cu premiera filmului, şi în realitate! Mica secvenţă din film e memorabilă: „Să intre liderii!" strigă o voce, şi o mulţime de indivizi, aproape toţi din cadru, se năpustesc înăuntru (tipic pentru ţara cu cei mai mulţi lideri pe metru pătrat).

Patul conjugal are un dialog abundent şi savuros, mustind de naturalete şi de paradoxuri, amintind, uneori, de dialogurile lui Mazilu. Şi totuşi - un test al valorii lui - filmul ar rezista, ar putea fi înţeles şi privit cu plăcere şi fără banda sonoră (o bandă sonoră realizată cu inspiraţie şi aplicaţie de ing. A. Salamanian). De remarcat, într-un film de o asemenea factură, acurateţea, eleganţa stilistică; Daneliuc vorbeşte despre vulgaritate fără a fi, la rîndul lui, vulgar. Imaginea - aparţinînd unui artist de excepţie, Vivi Drăgan Vasile - îi conferă filmului o plasticitate memorabilă, un aer obosit, patinat, de tristeţe, de nostalgie; în epilogul atît de amar, odiseea mioritică - 2006, imaginea are un aer prăfos, de o melancolie copleşitoare. Scenografia lui Mircea Rîbinschi, costumele lui Dumitru Georgescu devin embleme plastice ale unei vremi. Peretele părăginit - pe care zărim, o clipă, urma unui tablou care a fost şi nu mai este - spune totul despre scăpătarea familiei, aşa cum căruciorul cu băuturi „din partea firmei" spune totul despre înşelătoarea ei prosperitate.

Actorii sînt, absolut toţi, magnifici. Gheorghe Dinică e personajul motor care învîrte tot filmul; Dinică schimbă măştile, la vedere, ca un magician, şi, de fiecare dată, îl crezi. Dinică imprimă alienării o tentă caragialiană; pe jocul lui, pe acumulările personajului, se bazează tot scenariul. În multe privinţe, el este un *alter ego* al regizorului; obsesia personajului este, se poate bănui, şi obsesia autorului: N-avem nici un viitor! (sau, cum spunea Iaru, „Viitorul s-a instalat ca un trecut etern"). Numai Dinică putea fi din ce în ce mai aerian, mai pur şi mai îndrăgostit („O iubesc pe Stela!", o Stela interpretată cu finete şi siguranţă, cu un aer voluptuos somnambulic de tînăra Lia Bugnar) şi, în acelaşi timp, din ce în ce mai caustic (v. satisfacţia sălii cînd Dinică îi spune prietenului de table, poliţistului Mişu (Valentin Teodosiu - monstruos cu farmec), „Mi-ai distrus cartea! Aşa aţi distrus şi Biblioteca Centrală!"). Un rol,care o plasează printre cele mai valoroase actriţe de film pe care le avem, face Coca Bloos - desfigurată, diformă ca un vis urît, sau uscată, sobră, aspră ca o tovarăşă, sau tînguitoare, ca un suflet slab de femeie: „Eu te-am iubit, Vasile!", îi spune celui care a măcelărit-o, cînd apare cu capul bandajat, deghizată parcă în mumie egipteană, într-o Piaţă a Universităţii acum pustie.(Gata! „Mai trebuie să mai treacă 40 de ani pînă să mai iasă, încă o dată, lumea!"...) Geo Costiniu, cît se poate de „uman" în rolul soţului-peşte, Valentin Uritescu, pitoresc disident inhibat, Cristian Motriuc (în rolul, minuscul, al doctorului de la care reţinem cuvîntul „cianurică"), toţi interpreţii au o energie a naturaleţii şi o plăcere a jocului foarte potrivite unei originale commedia dell'arte.

Evident, dacă filmul lui Daneliuc este sau nu o capodoperă, numai timpul va hotărî. Anul 2006. Să sperăm că Daneliuc n-o să mai aibă dreptate, în 2006, aşa cum, ne place sau nu, are în 1993. Ceea ce explică şi năvala şi reacţia de aderenţă a publicului. Nu ştiu să fi apărut, după '89, vreun roman sau vreo piesă de teatru *de strictă actualitate,* care să reuşească ceva asemănător.

Pentru o dată, filmul românesc a luat-o înaintea literaturii. ■

SCRISOARE DIN MILANO

Canalul cu diamante

ÎN ITALIA e acum o revoluţie!, îmi spune o ziaristă milaneză, bună cunoscătoare a valului uriaş de arestări la cele mai înalte niveluri, din campania anti-corupţie, de o amploare fără precedent, declanşată de o justiţie cu adevărat putere în stat. Într-o Italie în criză, într-un context cu din ce în ce mai reduse disponibilităţi culturale, incredibil dar adevărat, la Milano a avut loc o *Săptămînă a filmului românesc* (înainte şi după revoluţie) - tocmai cînd la Bucureşti juriul UCIN împărţea premiile (faptul că au preferat *Hotel de lux - Balanţei,* spune multe despre ceaţa din capul lor). Titlurile, în ordinea prezentării: *Hotel de lux, Rămînerea, Glissando, Reconstituirea, Întoarcerea din iad, Pe malul stîng al Dunării albastre, Balanţa, La capătul liniei, Felix şi Otilia, Polul sud, Nunta de piatră, Pădurea spînzuraţilor, Domnişoara Aurica.* Nu discut aici selecţia, care ar fi putut fi mai inspirată, pe alocuri, şi nici motivele care au condus la ea. Organizatorii: Sectorul cultură şi spectacole al Primăriei din Milano şi Institutul lombard pentru schimburi economice şi culturale italo-române - ILSIR. Bineînţeles, în toată „acţiunea" s-au implicat şi CNC-ul nostru, şi Ministerul de externe, şi Consulatul român din Milano. Organizarea italiană a fost una extrem de profesionistă; nimic provincial sau condescendent sau protocolar în atmosfera acestei Săptămîni, anunţată pe larg în cele mai importante ziare italiene. (Consecinţa ei va fi, probabil, o Săptămînă a filmului italian, în toamnă, la Bucureşti.) Mărturisesc că aşteptam cu o oarecare groază seara inaugurală (ca una care am mai asistat, odată, la o situaţie penibilă, în străinătate, cu vreo 5 inşi în sală la un film istoric românesc, dintre care 4 din personalul ambasadei). Cînd colo, sala arhiplină, la cocktail-ul preliminar se călcau pe picioare italieni-cinefili (cinefili din toate ţările, uniţi-vă), dar şi români ai locului, de toate culorile (în acelaşi spaţiu, reprezentanţi ai Fundaţiei Drăgan, de pildă, dar şi avocata ziaristului italian care a cîştigat celebrul proces, martori ai acuzării şi martori ai apărării, împreună, la cinema). Au vorbit publicului, în seara *Galei* de la elegantul cinematograf De Amicis, dramaturgul şi ziaristul Adrian Dohotaru, în calitate de „haut fonctionnaire" la Externe, şi regizorul Laurenţiu Damian (al cărui film, *Rămînerea,* deşi proiectat după ora 10 seara, a reuşit să ţină sala). Am lăsat la urmă persoana cea dintîi, fără de care această *Săptămînă* n-ar fi avut loc: Maria Vittoria Ionutas Puşcaşiu, preşedinta ILSIR-ului (născută în Italia, tată român, mamă italiancă, crescută pînă la 18 ani în România, studii de arhitectură la Veneţia, şi acum - o arhitectă foarte cunoscută în Milano, dar şi o redutabilă femeie de afaceri). Această doamnă, cu o energie, cu o biografie şi cu o personalitate ieşite din comun, e un personaj care, inevitabil, scapă unei scrisori fugar-informative (pardon de expresie) cum e scrisoarea de faţă. O scrisoare în care n-au cum să încapă nici luxul Milano-ului, nici Domul, nici Cimitirul monumental, nici Universitatea catolică, nici Cina cea de taină, nici vizita la Studioul TV - o bijuterie - al lui Berlusconi, nici vizita în atelierul marelui nostru pictor Vincenziu Grigorescu, nici spectacolul cu *Leonce şi Lena,* al lui Carlo Cecchi, pe care l-am văzut doar ca să constatăm cu cîte clase e sub spectacolul lui Ciulei, nici naivul *Dracula* al lui Coppola, nici întîlnirea cu Adrian Niculescu, corespondentul *Europei libere* în Italia, care poartă asupra lui, ca pe un remember, numărul *României libere* din 22 decembrie '89 (i-am promis şi o *Scînteie* din aceeaşi dată), nici vizita la o ziaristă de la RAI, Pirko Peltonen (soţia senatorului Rognoni), unde, într-o casă superbă, din secolul XIV, din inima Milano-ului, absurdul a mers pînă acolo încît ne-a oferit, pe o casetă video, un interviu cu... Ştefan David! (apropo de menţinerea, în structurile puterii actuale, a unor zeloase rămăşiţe comunisto-securiste)... Absurdul maxim îl puteai încerca, însă, seară de seară, în faţa unui televizor (cu programe vii, interesante, pentru toate gusturile); de cîte ori apăsai pe canalul 6, erai bombardat, non-stop, cu o *Telemarket,* în care un individ surescitat îţi prezenta, *în direct,* bijuterii, care mai de care mai sofisticate şi mai piperate, le descria diamantele, le învîrtea pe degete în toate direcţiile, şi tu, cumpărător, n-aveai decît să suni la nişte telefoane ca să le achiziţionezi pe loc, în toiul nopţii! Ne-am putea pregăti şi noi, în vederea unei televiziuni europene, ne-am putea exersa cu o tele-piaţă în direct, în care să se lanseze (eventual de către artistul Teatrului Tănase, dl. I. I. Brătianu) tot felul de modele noi de cartofi, la preţul de semipreţioase. Ar fi un început. **(Ş. V.)**

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Funcția bate principiile

IDEEA dnei Letiția Guran, de a vedea în cărțile de memorii apărute în ultimii ani un posibil îndreptar moral, mă tem că nu prea funcționează. Literatura singură, fie ea și cu valoare documentară, nu impune un cod moral, ci oferă date pentru constituirea unui astfel de cod. Recuperarea unei experiențe limită, cum a fost aceea a deținuților politici din România, funcționează acum drept mărturie. Dar, cum s-a putut vedea de altfel, aceste mărturii nu sînt privite la fel de toată lumea. Sînt persoane care le contestă, din motive politice. La fel cum sînt persoane care preferă să ignore aceste mărturii dintr-un soi de indiferentism etic destul de răspîndit, să recunoaștem. În plus de asta, o mărturie asupra unei experiențe personale tragice nu dă automat autorului ei dreptul de a se transforma în instanță. Paul Goma, de pildă, care a împărțit note la etică, lăsînd repetenți pe cei mai mulți dintre colegii săi de breaslă, a izbutit, treptat, să fie luat drept un judecător cu de la sine putere, care dă în stînga și în dreapta, împins de umorile sale. Contestat de unii, în țară, într-o perioadă cînd ar fi avut nevoie de sprijin, Paul Goma contestă acum la rîndul său, cu argumente care nu stau totdeauna în picioare. După părerea mea, scurta dezbatere pe tema volumelor de memorii de la *Simpozionul* de săptămîna trecută ar fi trebuit să aibă două părți distincte - una, despre raporturile dintre aceste cărți și romanele de ficțiune, a fost nuanțată de invitații dnei Guran. Cealaltă, despre valoarea literară a acestor cărți, n-a fost atinsă decît în treacăt, din lipsă de timp. Subiectul rămîne de actualitate, chiar dacă, în ultima vreme, se aud voci care declară că i se acordă prea multă importanță. Din ce motiv, am mai spus-o: atitudinea politică. O discuție despre memorialistica detenției politice precipită mai totdeauna reacții care te ajută să-ți dai seama care sînt convingerile sau simpatiile politice ale celor care iau parte la ea. Încît cred că pentru o bună bucată de vreme de aici încolo aceste volume nu vor putea fi abordate ca orice alte cărți de literatură.

Cam același lucru se poate spune despre poezia autorilor basarabeni, poezie cu mari implicații politice și avînd scopuri mărturisit politice. Ea nu poate fi judecată, fără a o nedreptăți, după etalonul la care e supusă poezia îndeobște. Menită să fie recitată la întruniri publice, această poezie a resurecției conștiinței naționale ar trebui să facă obiectul unui capitol separat în istoria literaturii române. Ar fi o nedreptate să se procedeze altfel. Poeții basarabeni și-au asumat un rol care nu poate fi trecut cu vederea. Sentimentul unora dintre ei, că nu sînt înțeleși dincoace de Prut, vine tocmai de acolo că ignorînd împrejurările în care au scris și scriu, poezia lor e comparată cu cea ce se scrie aici, unde circumstanțele au fost cu totul altele. Citînd de ici, de colo din dialogul care a avut loc la Fundația Culturală Română, dna Guran a propus telespectatorului o simplă aproximare a acestei chestiuni, în cuprinsul ediției din *Simpozion* pe care a realizat-o săptămîna trecută. Subiectul mi se pare mult prea complicat și delicat pentru a putea fi atins doar prin intermediul unui reportaj de cîteva minute, oricît de bine intenționată a fost autoarea sa.

Fiindcă am adus vorba de bune intenții, dl. Everac a atît de preocupat de imaginea României, încît vrea să-l treacă pe Caragiale la index. Piesele lui Caragiale nu fac bine imaginii noastre, crede dl. Everac. Probabil că ceea ce ne-ar trebui nouă acum ar fi un sănătos realism socialist, specialitatea dlui Everac. Mă gîndesc dacă n-ar fi cazul ca Televiziunea să-i facă acest bine directorului său general și să-i joace vreuna dintre piesele de tinerețe, pe programul unu, la o oră de vîrf. Treaba asta l-ar putea ajuta poate pe dramaturgul care e dl. Everac să mai reflecteze la cele ce se potrivesc, la această oră, imaginii noastre. Fiindcă d-sa prea mizează pe lipsa de memorie a telespectatorului. Vezi lamentațiile sale după cel dat jos cu trei ani în urmă. Vezi lamentațiile sale împotriva năimiților. Subconștientul îi cam smulge preșul de sub picioare dlui Everac: cînd plîngi de dorul lui Ceaușescu și ai principii, scoți o foaie pe care o distribui în Ghencea, nu te lași numit (năimit?) de cei care trag foloase de pe urma căderii celui pe care îl regreți. Dar pesemne că la directorul general al TVR funcția bate principiile, iar principiile nu funcționează decît la o adică. Bunăoară cînd aduc un ce profit. Și atunci cum să-i placă dlui Everac piesele lui Caragiale?

■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Fredellini și Gingerina

MINUNEA cu Fellini nu este succesul lui de alaltăieri - în fond, el nu merita să fie tîrît în nebunia asta vulgară și vulgarizatoare a succesului fără de care însă nu există în cinema, ce-i drept, în literatură încă putîndu-se accepta obiecția aceea din cel mai crud „exercițiu de admirație" în jurul lui Mircea Eliade:„el nu merita să aibă atîta succes", deși acum i se poate întoarce și lui Cioran vorba asta trufașă - minunea cu Fellini vine din gagul pe care i l-a jucat fellinismul, această privire inventată de el asupra vieții și artei cu jocuri sublime și în același timp, caraghioase. Cine citește această cărticică, apărută recent, *Fellini despre Fellini,* a lui Giovanni Grazzini, tradusă de Andrian Fianu, unul din cele mai cuprinzătoare interviuri acordate de maestru, nu va mai avea vreo surpriză pentru dulcele și benignul cabotinism cu care „Fefe" a primit Oscar-ul pentru întreaga creație în Statele unde niciodată n-a vrut să lucreze, din aceleași motive ca Radu Albala al nostru care n-a ținut niciodată să-și scrie „Descultele" în Bahamas, fiindcă acolo nu avea lustragiul lui.

Cu cîteva seri înainte văzusem „La strada" din '54, într-un București unde, deja, circula intens zvonul că un fel de SRI autonom estetic i-ar fi informat pe cei de la TV: Fiți atenți, peste 10 zile Fellini ia Oscar-ul, băgați ceva.în această direcție, o să ne prindă bine în fața Europei și la F.M.I.! Așa au făcut. Au băgat „La strada" exact în săptămîna cînd Federico înhăța Oscar-ul - „c'est le mot" cînd îl vedeai cu ce nerăbdare a luat statueta din mîna Sophiei, de parcă ar fi găsit „Șoimul maltez". Sigur că „La strada" mai „ține" și după 40 de ani - grija noastră supremă în fața vechiturilor. E una din primele trăsături apăsate ale fellinismului hrănit de Chaplin, din clovni, din circ, din „Moși", din ruperea lanțului și femeia cu barbă, obsedat de spectacol pînă la vertijul cu care melodrama se încheie la el într-un music-hall, într-un hal fără de hal. Toate ale lui „țin" fiindcă sînt ale jocului nu secund, ci prim. Aceasta-i răsturnarea inventată de el într-o lume ionescian-becketiană, răstignită între absurd și incomunicare: „Am pus întotdeauna mai presus comicii, clovnii și caraghioșii - pe Stan și Bran înainte de Clark Gable", îi spune lui Grazzini, dar ce nu spune este că i-a luat pe Gable,pe Nazzari, pe toți balerinii alunecînd pe-o rază a glicerinei lacrimale și i-a împerecheat cu Stan și Bran, cu Toto și Chaplin, dînd creaturi ca Zampano și Marcello, ca Gelsomina și ca el, Fefe, Federico. Fellinismul e o topire și o modelare a clovnului, a neseriosului esențial, cu seriosul inevitabil. Fellini e probabil primul, după Auschiwitz, care a înțeles și a realizat ca forța tragediei să vină din comicul pe care-l iradiază într-un spațiu sistematic ludic. Ca și lui Don Quijote, i-au plăcut toată viața comedianții și cabotinii, nu s-a ferit de ei, ca acum, la Hollywood, să se dea în stambă și în bărci cu ei. A luat Oscar-ul pentru întreaga sa creație ca într-un film de Fellini.

Care?

Cum care?

După ce a congratulat toată asistența aceea simandicoasă cu care în viața lui nu s-ar fi înțeles pe un platou regizat de el, după ce a echilibrat bine convențiile de politeță ale evenimentului, după ce s-a răsfățat, în cîteva replici demne de Zampano și Anita Ekberg, cu o inteligență care nu depășea nivelul acestor eroi, Fefe - ca tot bărbatul emoționat - a pus-o în față pe soția lui, fără de care... , și-a găsit replica cea mare cu care a făcut imediat înconjurul globului: „Giulietta, te rog, nu plînge!". Aparatele au căzut imediat pe chipul înlăcrămat de-adevăratelea al Massinei. Gelsomina, Cabiria și Giulietta plîngeau. Asta s-a putut întîmpla numai în „Fred și Ginger". Oscar-ul lui Fellini pentru întreaga creație se topea fellinian într-un remake al lui „Fred și Ginger". Va sări cineva în sus dacă scriu că secvența de la Hollywood era cu doi clovni geniali numiți Fredellini și Gingerina?

■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Textul ca pretext

REASCULT, după o lungă perioadă de pauză, o nouă ediție a *Muzei vesele* și nici de această dată nu găsesc răspuns la întrebarea care s-a ivit și cu alt prilej: să fie muzica sau textul pretextul emisiunii? În fond, departe de a deveni un motiv de tristețe sau un prilej de nedumerire, absența soluției unice, deci starea de plăcută incertitudine, dau farmec audiției, o fac mereu incitantă și prin propunerile oferite și, mai ales, poate, prin invitația deloc didactic expusă de a le asculta nu doar pe ele ci și pe noi înșine. Așa că nu putem fi decît recunoscători autorilor *Muzei*, Anca Romeci și Florin Ionescu, pentru felul în care au făcut să răsune *Portativul mentalităților călătorilor*, explorînd în toate direcțiile și din toate direcțiile unda în continuă vibrație a timpului. Pe care s-au întîlnit *Catilinarele* lui Cicero, farmecul Cleopatrei, metafora clepsidrei, decapitarea lui Ludovic al XVI-lea, semnificația anticului *carpe diem* ca și a modernului paradox rostit de Valéry după care, se pare, dușmanii cărților sînt focul, apa și propriul lor conținut. Rostită cu voioasă normalitate, aluzia culturală capătă un relief radiofonic extraordinar și, dacă ar fi să enumerăm meritele *Muzei*, acesta ar trebui fi trecut printre cele dintîi. Nu știu cărui compartiment îi sînt încadrați, din punct de vedere administrativ, realizatorii dar *Muza veselă* se înscrie, cu îndreptățire, printre bunele rubrici de informare culturală. Asociații surprinzătoare, spumoase jocuri de cuvinte sînt susținute de un scenariu de idei construit cu meticulozitate și luciditate, astfel încît geometria se întîlnește cu finețea într-o sinteză ce are darul să declanșeze plăcute reverii. Ascultam, așadar, *Muza* dedicată călătorului dar și plăcerii de a călători, plăcere care nu se reduce la interesul pur turistic, ci echivalează cu asumarea interioară a lumii și a priveliștilor ei. Pe această cale fiind, foarte vii se dovedesc confesiunile acelui „hoinar singuratic" care a fost Jean Jacques Rousseau, atașat plimbărilor „doldora de visări", în care gîndurile pot să alerge în voie „fără să le opun vreo rezistență sau piedică. Acele ceasuri de singurătate și meditație sînt singurele în care mă identific în întregime cu mine însumi, fără diversiuni, fără impedimente și în care pot susține că sînt într-adevăr așa cum a vrut natura". Triumf al interiorității, bănuit de Rousseau, pe deplin recunoscut de R.L Stevenson, pentru care drumeția nu e, în primul rînd, „un mijloc mai mult sau mai puțin potrivit de a contempla natura", nu e excursie preocupată de pitoresc, ci o posibilitate de a dobîndi „mulțumiri sufletești". Și, de aici, următorul pas, întrevăzut și de *Muza veselă*, propus cu decizie de Stevenson, pasul spre călătoria imaginară „în Țara Cugetării sau peste Colnicele Deșertăciunii", utopia, deci, a călătoriei imaginare: „Iar atunci cînd totul ia sfîrșit, gîndește-te sincer dacă nu ar fi fost mai bine să fi stat acasă la gura focului și să te fi simțit fericit, cugetînd. Să stai liniștit și să contempli, să-ți amintești fețele femeilor, fără a le dori, să te bucuri de faptele mari ale oamenilor, fără nici o umbră de invidie; să fii sufletește aproape de orice, în orice loc, și totuși să dorești să rămîi ceea ce ești, acolo unde ești - nu înseamnă tocmai asta a fi înțelept și virtuos, a fi adică fericit?". Chiar așa, nu înseamnă, oare, aceasta o posibilă fericire? Sau doar simplă erezie cum nu întîrzie să ne sugereze imediat tot Stevenson căci: „La urma urmelor, nu cei ce poartă drapelele se distrează, ci cei ce privesc defilarea de la ferestrele caselor lor".

■

PRIVIREA LUI ORFEU

Privitor ca la te-a-tru... (I)

...Eu în lume să mă-nchipui. / Joace unul şi pe patru,/ Îl ghicesc, mi-s psihiatru, cum zice doctorul meu, în fel de fel de metamorfoze, în fel de fel de metempsihoze şi, mai ales, în fel de fel de metemsomatoze, căci este scris: alte măşti, aceeaşi piesă!

Glumă-glumă, dar, vorba Ninei Cassian, pe care n-am înţeles-o niciodată în această variantă dialectică: rîdem noi, rîdem, dar scroafa e moartă-n coteţ, ci abia în cealaltă, şi care o prindea, fîlfîind din aripioare, ceva din psihologia anxioasă a unei păsări din ţările calde, rătăcită la Oceanul Îngheţat de Nord (discuţii aprinse pe holuri / istoria-i plină de goluri / pe ceruri trec corbii în stoluri / oraşul e plin de violuri / poeţii fragile simboluri / de frică se-ascund în subsoluri / şi urlă prin tari alcoholuri: / tu cîntă-mi ceva de la poluri!), a unui cuc părăsit într-un cuib străin: vacii noastre nu-i e bine: uite-l pe tata că se-ntoarce cu pielea ei pe băţ! Aşa deci Nina, în zilele lungi, de vară, la ţărmul Mării Negre, încercarea de a prinde ceva din fixitatea albă, ciclopică, a universului, de a găsi un punct de sprijin în această eternă halucinaţie de măşti, personaje atinse de aripa geniului, ca de filoxeră, zvîrcolindu-se pe grătarele iadului de la 2 Mai...

...Privitor ca la te-a-tru... Levănţică de Levant / ce inel cu diamant / îţi va da al tău amant?: Dana Dogaru, George Constantin şi Dan Condurache rostesc, care încotro, dar sub comanda unui singur ins, Hadji Culea, un *text patetic*, al unui chilian de origine germană şi cu amici americani, *despre culpabilitate şi responsabilitate despre crimă şi pedeapsă*, dar fiecare crede altceva despre acelaşi lucru şi toţi despre ceilalţi, mai ales, că sînt nebuni de legat, adică buni de dat la cîini şi la ospiciu! Ariel Dorfmann, autorul, după ce că-mi face impresia că îndărătul acestui nume exotic se ascunde un român care a practicat binemersi Piaţa Universităţii şi alte locuri cinstite, parlamentare, căci prea auzisem de sute de ori aceste replici: cine-a tras în noi? ce rost mai are comisia de cercetare a crimelor şi abuzurilor, dacă nu se ia nici o măsură împotriva vinovaţilor, sub regimul de dictatură? deci autorul, după ce că a nimerit cu textul într-un context social-politic ideal, ca mănuşa dreaptă pe mîna dreaptă, se pare că visează la alt teatru, alt regizor, alţi interpreţi! Încît nu-mi rămîne decît să repet vorba unui prieten din vremea studenţiei noastre ieşene: e bine-aşa, de-ajuns e şi atît!

Levănţică de Levant / teatrul tău itinerant / ca un bob de diamant / la amante un amant... Nici Doctorul torţionar, nici Magistratul, nici Fecioara (cu moartea în trup şi în suflet) nu se pot mîntui înaintea judecăţii divine, nu se pot împăca şi ierta între ei, fiindcă un accident ireparabil, fatal s-a produs în inimile acestea stăpînite de demon: măştile au luat, la început încetinel, şi apoi din ce în ce mai iute, locul şi identitatea celor cărora le purtau numele, şi apoi, hodoronc-tronc, apar înstrăinarea, alienarea, pe toate direcţiile, orizontale şi verticale, sintagmatice şi paradigmatice, a oricărui alter ego faţă de ego-ul său originar, nefăcînd decît să desăvîrşească un cîntec lugubru, un marş funebru pentru condiţia umană: joace unul şi pe patru / îl ghicesc, mi-s psihiatru...

Dan Laurenţiu

CALENDAR

- Aprilie 1928 - a apărut, pînă în decembrie 1932, revista *„unu"*, editată de Saşa Pană
- 1.IV.1881 - s-a născut *Octavian Goga* (m. 1938)
- 1.IV.1888 - s-a născut *Mircea Florian* (m. 1960)
- 1.IV.1900 - s-a născut *Alexandru Al. Philippide* (m. 1979)
- 1.IV.1905 - s-a născut *Ion Molea*
- 1.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Pituţ* (m. 1991)
- 1.IV.1942 - s-a născut *Gabriela Adameşteanu*

- 2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitoş* (m. 1954)
- 2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Văcărescu* (n. 1842)
- 2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu*
- 2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)

- 3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
- 3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
- 3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
- 3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
- 3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
- 3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*

- 4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
- 4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
- 4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
- 4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernö*
- 4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dimitrescu-Niculescu*
- 4.IV.1931 - s-a născut *Petru Anghel*
- 4.IV.1937 - s-a născut *Dimitrie Roman*
- 4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)

- 5.IV.1912 - s-a născut *V. Copilu-Cheatră*
- 5.IV.1926 - s-a născut *V. András János*
- 5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
- 5.IV.1931 - s-a născut *Corneliu Barborică*
- 5.IV.1932 - s-a născut *Fănuş Neagu*
- 5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
- 5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache*
- 5.IV.1946 - s-a născut *George Arion*
- 5.IV.1946 - a murit *Ilarie Voronca* (n. 1903)

- 6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu*
- 6.IV.1908 - s-a născut *Emilia St. Milicescu*
- 6.IV.1922 - s-a născut *Anatol Gujel*
- 6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*
- 6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
- 6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianici*
- 6.IV.1984 - a murit *Virgil Carianopol* (n. 1908)

- 7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
- 7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
- 7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantoş*
- 7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
- 7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
- 7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbăşanu* (n. 1890)

- 8/20.IV.1829 - a apărut, la Bucureşti, primul periodic din Ţara Românească - *„Curierul românesc"*, editat de Ion Heliade Rădulescu.
- 8.IV.1898 - s-a născut *Al. Claudian* (m. 1962)
- 8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran*
- 8.IV.1913 - a murit *Panait Cerna* (n. 1881)
- 8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu*
- 8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

- 9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
- 9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu*
- 9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene*
- 9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)

- 10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
- 10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuş*
- 10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Tion* (m. 1982)
- 10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roşianu*
- 10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
- 10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
- 10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
- 10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
- 10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

PREPELEAC

Kamceatka (IV)

ERA două şi ceva. Lumina nopţilor albe, cenuşie în văzduh, colorată feeric la orizont, unde soarele se rostogolea roşu, imens, răzgîndindu-se mereu să apună, dădea inimii mele (Omicron neavînd) fiorul adînc, răscolitor, trist, de o grandioasă tristeţe, al Judecăţii de apoi. Dacă EA va avea loc vreodată, - cum presupune întreaga specie umană, - această trecere în revistă a bietelor noastre vieţi se va petrece, sigur, în Kamceatka. Nu numai din pricina discreţiei sale absolute. Ci şi fiindcă, în ea, sufletul, scăpat de mizeriile mărunte ale existenţei, descoperă acolo motivele, cauzele supreme, ignorate, şi care ţi-ar fi slujit să duci o altă viaţă, viaţa adevărată.

Asta-i şi spuneam lui Omicron, înghiţind cîte un pic din *Civasul regal*, învîrtit în bolul mare ca o băşică de sticlă pe care scria BOEMIA, cristalul provinciei cehe: dragul meu, *am ratat*; motivele vieţii mele au fost şi sunt şi astăzi meschine; am trăit pe alături, am dat chix, Omicron. Dacă nu trăieşti la nivelul planetei, dacă viziunea ta nu este planetară, ...cum să-ţi spun ca să pricepi... - pricep, pricep, spune Omicron, mie-mi spui?! - într-adevăr, uitasem, el trăia deasupra...

U Kai ieşise între timp, scuzîndu-se, ca să ne pregătească aşternuturile, zicînd cu zîmbetul său fioros, asiatic: *domnii europeni trebuie să doarmă*. Aşa era. Trebuia să ne recăpătăm puterile. A doua zi, - ce a doua zi, chiar în ziua aia! că se făcuse trei dimineaţa, urma să participăm la un *miting literar* la care avea să fie dezbătută tema propusă: *dacă în Kamceatka există o criză a culturii, şi în ce constă*. U Kai remarcase: voi trăiţi numai din crize, fără crize aţi muri. O zisese ca şi cum ar fi fost vorba de o mîncare. Şi-atunci, în lipsa poetului, Omicron adăugase: Ştii care, - la Judecata de apoi, - este învinuirea, acuzaţia cea mai gravă? Am participat la o repetiţie, fiindcă, în vederea *Finalei*, se fac des repetiţii, ca la pregătirile voastre pentru inundaţii, incendii, pompieri, cutremure... N-o să-ţi vie să crezi. Nu crima e păcatul cel mai grav, nu trădarea, nu desfrîul, nu înşelăciunea, blasfemia, injuria, cleveteala, luarea în derîdere a lucrărilor Fiinţei Supreme. Nu. Acuzaţia cea mai aspră ce se aduce, şi am auzit-o rostită răspicat şi cu neîndurare de Fratele meu, Gabriel, este,... ce crezi că este?!

Am stat şi m-am gîndit. Ce putea să fie? *Să mai fie*?! Am zis la întîmplare căutînd o pervertire cît mai odioasă a spiritului: Să stai drept, să te faci că stai drept, şi să judeci strîmb, să-i duci cu preşul pe toţi, mai ales cînd deciziile astea prefăcute, mincinoase se iau pentru cît mai mulţi, dacă nu pentru toţi. Corect! exclamă Garda mea de corp. E şi asta ceva, dar nu *asta* a spus purtătorul de cuvînt al Şefului, de Gavril, de Gabriel vorbesc... Gabi, iartă-mi familiaritatea, a zis aşa. Reproduc din memorie. A zis: cine are un grăunte de geniu, oricît de mic, dar geniu, adică o investiţie lungă de tot ca termen şi grea ca substanţă pe care *Natura*, - atenţie, că suntem la un pas de o erezie, - *Natura* i l-a dat şi nu Şeful, care vede doar liniile mari ale Creaţiei, mă rog, Galaxiile, Găurile negre şi toate celelalte Capcane întinse Universului bezmetic, gata s-o ia razna, ca un Parlament ce sfidează Executivul, mă înţelegi? că tot aşa se-ntîmplă şi Sus... Ei bine, cine, din lene, din lipsă de respect faţă de sine însuşi, din uitare de sine, dintr-o nesocotire a şanselor ce i-au fost dăruite cu atîta, atîta trudă şi chinuită, dar chinuită de tot Evoluţie şi care doarme pe el şi nu vede ce ar fi în stare să facă, dacă ar fi treaz, ca unul în care *s-au investit* atîtea posibilităţi, nefructificate, deşi aceste posibilităţi nu-i fuseseră date doar lui, ca individ, ci lui, ca individ, în numele întregii seminţii racordată la Planul Ceresc... acest ins, risipind din prostie o comoară universală, va fi osîndit la cele mai grele cazne, pe care nu ţi le mai înşir, nu-i de resortul meu, însă poţi să ţi le închipui... „Tii, ce prost am fost!" am încercat să traduc. Nu, nu, n-ai nimerit-o, mă contrazise pe loc Însoţitorul, astea sunt vorbe, doar vorbe, şi observ că într-o chestie atît de gravă, o dai pe stilul oral, periferic... Glumesc, desigur, nu-i cazul, şi chiar dacă ar fi, aş interveni, aş pune un cuvînt bun... Aici U Kai ne întrerupse.

El apăru surîzînd. Paturile erau gata. *Domnii europeni n-ar fi vrut să doarmă şi dînşii un pic*?... Nu ne era somn de loc, dar de loc. Aveam în noi trezia bizară a nopţilor albe. Luciditatea marilor băutori care doar ei, la o anumită cîtime de alcool, nici mai jos, nici mai sus, percep absolutul, cu un fulger revelator. Politeţea însă ne îndemnă să nu refuzăm invitaţia gazdei.

Mai întîi, poetul ne arătă sala de baie, şi lucrul acesta, pe mine cel puţin, mă miră cel mai tare. Era o încăpere largă, căptuşită cu plăci de faianţă albăstrii, cu un mozaic alb pe jos, bine frecat, strălucind de curăţenie. O baie îngropată de culoarea bazaltului se adîncea de la nivelul podelei, în jos, aşa încît puteai să intri în ea direct, fără a mai ridica piciorul. Robinetele sclipeau, duşul era mobil, cu pîlnia atîrnată într-un cîrlig frumos de alamă. Chiuveta şedea ca o ciupercă într-un picior, ovală, cu un raft de sticlă deasupra pe care erau înşirate obiectele de toaletă cele mai moderne. Spreiuri de bărbierit, periuţe de dinţi, paste de dinţi diverse, flacoane de colonie, de apă de gură, un aparat electric de bărbierit şi o pungă galbenă cu aparatele acelea de ras de plastic pe care după ce le-ai folosit un timp, le arunci. Fusesem în casele unor englezi, francezi şi chiar şi suedezi. Nu se compara. Pentru mulţi, baia este locul care arată nivelul de civilizaţie al casei; baia şi WC-ul, care aici părea un tron solid de marmură. Uimirea mea era nemărginită. Era mai mult chiar şi decît o uimire: o stupefacţie totală.

Nu se poate! Doar îmi văzusem şi îmi mirosisem personajul, în sala festivă, unde toţi îl ocoleau ca pe un primitiv ieşit dintr-o vizuină imundă.

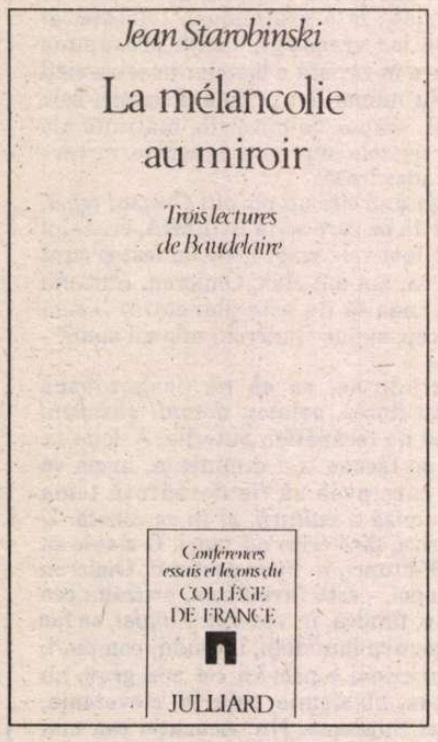
Înainte de a ne întinde în cele două paturi de campanie comode pe care amfitrionul ni le pusese la dispoziţie, Omicron, ghicind starea în care mă aflam, îmi explicase.

Nu se ştie de ce nu o făcuse pînă atunci. De ce nu mă prevenise încă de la Moscova...

Constantin Ţoiu

Mircea MARTIN

Jean Starobinski, între melancolie



MELANCOLIA este o temă pe care Jean Starobinski a abordat-o iniţial ca om de ştiinţă, mai precis, ca medic şi ca istoric al medicinii. Teza sa de doctorat în medicină, apărută în 1960 la Basel, se intitula *Istoria tratamentului melancoliei de la origini pînă la 1900* şi numeroase studii ulterioare vor reface un itinerariu parcurs acolo cu alte mijloace. În *Reţete pentru a îndepărta melancolia*, de pildă, autorul începe prin a descrie simptome ale *acediei*, boală şi păcat în acelaşi timp, în concepţia medievală, în măsura în care numeşte şi o lîncezeală a sufletului. De la reprezentarea şi terapeutica medievală ajungem în Renaştere, „epoca de aur a Melancoliei" şi, mai departe, în secolul al XVII-lea, reţinînd o profuziune de doctorii şi ingrediente corespunzătoare „polimorfismului" simptomelor bolii.

În ciuda varietăţii reţetelor, reprezentarea umorală a melancoliei persistă pînă tîrziu. Starobinski explică această supravieţuire prin „pertinenţa simbolică şi expresivă a imaginii bilei negre". Trecerea de la substanţial la figurat, de la literal la literar, de la convingere la metaforă este admirabil sesizată: „Atrabila este o metaforă ce se ignoră şi vrea să se impună ca fapt al experienţei. Căci imaginaţia vrea să creadă, pînă la proba contrarie, într-o *materie* melancolică. Şi ea admite existenţa unui sens figurat numai după ce va fi trebuit să renunţe la sensul substanţial". Nu se întîmplă însă la fel cu alte reprezentări, considerate a fi ştiinţifice pînă în secolul al XVII-lea, şi care abia după aceea vor fi luate drept metafore? Şi nu cumva tot din acel moment statutul însuşi al metaforei începe să se schimbe chiar în spaţiul literaturii?

Istoria melancoliei este însă mult mai veche, primul autor melancolic mărturisit ca atare fiind Democrit; Renaşterea va recupera apoi din Antichitate şi pe alţii, de pildă, pe Heraclit. În amplul său eseu *Democritus dixit*, Starobinski se ocupă însă de modul în care Robert Burton în *Prefaţa* satirică la faimosul său tratat *(Anatomia melancoliei)* se raportează la gînditorul abderitan, mai exact, se ocupă de modul în care, prin intermediul lui Democrit şi al altor autori, Burton îşi trăieşte şi îşi exprimă, în acelaşi timp, utopia şi melancolia.

Problema esenţială pusă aici în discuţie este aceea a *măştii*. De fapt, meditaţia asupra măştii, cu dialectica ei specială între aparenţă şi realitate sau între adevărul aparent şi cel profund, l-a condus pe Starobinski la studiul melancoliei. O serie de articole cu titlul *Interogatoriul Măştii* (apărute în „La Suisse contemporaine", în 1946) atestă această preocupare timpurie care devine o constantă tematică a operei în ansamblul ei. Texte precum *Stendhal pseudonyme* (1961), exegezele repetate consacrate lui Rousseau, *Portretul artistului ca saltimbanc* (1970), *Montaigne în mişcare* (1982) şi *Ironie şi melancolie (Gozzi, Hoffmann, Kierkegaard)* sînt tot atîtea prilejuri pentru Starobinski de a face subtile asocieri şi disocieri în legătură cu raporturile între ipostazele eului, între conştiinţa de sine şi conştiinţa despre lume, între portret şi autoportret, între melancolie şi ironie. Problema complexă a *autorităţii* împrumutate sau cedate este indisociabilă de aceea a măştii. Sigur este că o etică şi o estetică a măştilor s-ar putea recompune din aceste comentarii distincte care apelează la argumente din întreaga istorie a gîndirii şi la exemple luate din toate artele.

Într-o altă secvenţă, intitulată *Nemurirea melancolică*, autorul porneşte de la prezentarea monografiei lui Jules Cotard din 1882 consacrată „delirului negaţiilor", pentru a comenta apoi într-o lungă *Notă* cîteva „documente complementare" precum cercetarea lui Gaston Paris asupra „Jidovului rătăcitor" şi întruchipările literare ale motivului ce culminează cu viziunea baudelaireană. În final, Starobinski apropie două tipuri de manifestări şi două tipuri de texte - aserţiunile unui nebun şi intuiţiile unui scriitor (Kafka în *Vînătorul Gracchus*), pe de o parte, şi comentariile aplicate lor de un clinician (Cotard însuşi) şi, respectiv, de către un critic (Maurice Blanchot), pe de altă parte.

În metacritica sa, autorul nostru menţine, în ciuda „similitudinii terminologice", o distanţă între obiectul analizei psihice şi obiectul analizei literare. Dar, în acelaşi timp, el ţine să pună în lumină acea „virtualitate a experienţei umane" pe care o exprimă un bolnav „în rătăcirile lui fără întoarcere" şi un scriitor de geniu care o controlează prin însăşi exigenţa formei şi, bineînţeles, prin jocul ironiei. Ceea ce într-un caz este trăire brută, inconştient suferindă, în al doilea este o intuiţie organică şi o performanţă artistică. Rămîne, deci, o „idee antropologică generală", trăită psihotic, fragmentar, asintactic şi radical de către omul bolnav - şi infinit nuanţată, îmbogăţită de scriitor. Şi rămîne faptul că un clinician precum Cotard participă împreună cu poeţii moderni şi cu criticii ulteriori la elucidarea „situaţiei ontologice a omului din occident": „... unul şi acelaşi moment al istoriei, al conştiinţei occidentale se revelă în diferite feluri: în faptul că un clinician de mare talent se gîndeşte să observe, să izoleze şi să numească «delirul negaţiilor» din masa confuză a manifestărilor nebuniei rămase neinventariate; apoi, în faptul complementar că motivul «morţii vii» şi al călătoriei debusolate devine cu precădere insistent în literatura cea mai avansată a modernităţii şi sub pana criticilor care lucrează la cea mai completă elucidare a sa".

FAPTUL că Starobinski ţine să adauge la paginile dedicate studiului lui Cotard altele mult mai numeroase în care îşi extinde comentariul asupra unor „documente complementare" este îndelung semnificativ, ca şi acela de a fi publicat *Istoria tratamentului melancoliei* doar într-o ediţie restrînsă, *hors commerce*. Este evident că el nu se consideră bine reprezentat decît de acele texte în care datele strict istorice, ştiinţifice sau clinice sînt aşezate într-un context cultural şi puse astfel în serviciul unei interpretări mai ample şi mai complexe. Scoase din izolarea specialităţii lor, re-situate în acest fel, aceste observaţii de ordin ştiinţific devin mult mai interesante şi chiar mai convingătoare, modul propriu al autorului de a le trata părînd menit să le stimuleze sau să le verifice fecunditatea, productivitatea intelectuală.

Pornind de la considerarea melancoliei ca o boală şi de la istoricul tratării ei, Starobinski îi defineşte în continuare tipurile (*utopia, nostalgia, delirul negării* etc.), ajungînd la un concept de melancolie ca *stare de spirit* şi la ilustrările ei în literatură, în artă, în filosofie. Dacă, pe de o parte, melancolia era raportată la fiziologie, la săruri şi substanţe, pe de altă parte, ea poate fi şi rezultatul unui metabolism cultural. Autorul nu dezvoltă această pistă, dar, din însăşi discuţia lui putem deduce că există o terapie a melancoliei prin povestire sau prin lectură, după cum există şi o suferinţă melancolică produsă de lecturi. Cu alte cuvinte, există regele captivat de poveştile Şeherezadei, dar există şi prinţi melancolici.

Temele se întreţes în cuprinsul volumului şi, chiar în cuprinsul aceluiaşi articol, vorbind, de pildă, despre ironie şi melancolie la Gozzi, autorul aduce vorba şi despre *nostalgie*. Istoria sentimentului nostalgic, atît de indisociabilă de istoria termenului ca atare, o face însă Starobinski într-un studiu special în care referinţele la psihanaliză şi psihiatrie - prezente şi în alte texte - sînt abundente. Melancolia e pusă nu o dată în raport cu *ironia* cu care se şi implică adesea. După Kierkegaard, ironia nu e decît reversul melancoliei. După alţii, melancolia se poate vindeca prin ironie, „distanţă şi răsturnare activ instaurate de către spirit cu ajutorul imaginaţiei". Starobinski e mereu atent la „lecţia de ironie" pe care ne-o dă un autor sau altul prin chiar modul în care îşi pune în joc *autoritatea*. El concepe ironia în toată complexitatea ei, nu doar ca o disociere intelectualistă de alţii sau de sine. Ironiei adevărate nu-i lipseşte „complementul de imaginaţie afectuoasă".

Din comentariile criticului se pot desprinde repere şi secvenţe dintr-o istorie literară (şi artistică) a ironiei sau a melancoliei. „Prinţul melancolic poartă în sine pe bufonul salvator" - sună o observaţie aruncată în trecere pe o pagină, în altă pagină ni se vorbeşte despre actorul (paradoxal) al lui Diderot, care îl anticipează pe ironistul romantic. „Ironia romantică, notează criticul în acelaşi eseu, *(Ironie şi melancolie)*, nu este ironia lui Gozzi, dar se serveşte de maniera acesteia pentru a transpune în literatură un nou mesaj".

Trecerea de la glosarea unor tratate stufoase de medicină medievală sau renascentistă la analiza literară propriu-zisă se face simplu şi firesc la Jean Starobinski, fără a se întrerupe cursivitatea discursului. Un exemplu îl constituie chiar *Cerneala melancoliei*, eseul ce i-a servit autorului spre a-şi ilustra concepţia despre *istoria ideilor*, disciplină pe care o inaugura în 1962 la Universitatea din Geneva, la invitaţia fostului său profesor, Marcel Raymond. O singură frază schimbă aici registrul discuţiei, marcînd trecerea de la un plan existenţial la altul: „Destinul poetului este de a retrăi în sens figurat o captivitate pe care a cunoscut-o prea bine în sens propriu". Apoi planurile se diversifică din nou, căci personificarea melancoliei e un fapt care ţine de istoria mentalităţilor. În continuare, se schiţează o mică teorie a alegoriei în strînsă dependenţă de reprezentarea spaţială: „Orice alegorie atrage după sine o definire şi o calificare a spaţiului..."

Criticul intră apoi în detaliile viziunii personale a poetului. Figura melancoliei la Charles d'Orléans este *labirintul*, spaţiul rezultat din concilierea şi sinteza unor contrarii: „rătăcire închisă", „recluziune pribeagă": „Chiar forma rondelului - mic labirint de cuvinte - exprimă admirabil demersul sinuos al rătăcirii închise, goana osîndită la reîntoarceri silnice care te fac să te găseşti la urmă exact acolo de unde porniseşi". Figură a melancoliei la Charles d'Orléans, dar şi la Robert Burton, labirintul pare că îl fascinează pe însuşi interpretul lor.

De cîte ori ia în discuţie texte literare, indiferent din ce unghi problematic, Starobinski nu uită să sublinieze într-un fel oarecare *efectul de formă*, deviant, dar specific, pe care îl interpretează şi ca pe un semn al dominaţiei asupra tumultului sentimental ori asupra manifestărilor maladive. Atenţie recuperatoare, căci, în urma analizelor sale, sîntem nu o dată aduşi în situaţia de a constata cît de aproape este nu numai melancolia de nebunie, dar însăşi creaţia ori emoţia artistică de tulburarea psihică, de boală.

Într-adevăr, considerînd datele aduse în *Scurtă istorie a conştiinţei corpului*, sîntem înclinaţi să confundăm *cenestezia* cu *cenes-*

și ironie

tophatia și să calificăm conștiința artistică, „înglodată, cum este, în individualul cenestezic", drept o „conștiință morbidă". Cu ajutorul lui Charles Blondel, invocat în sprijin de autorul nostru și apelînd la criteriul propus - cel al funcției limbajului de a impersonaliza expresia dată stărilor noastre individuale - vom putea disocia între atitudinea bolnavului și a poetului, cel de-al doilea coborînd acolo de unde cel dintîi nu se poate ridica.

Jean Starobinski nu e deloc indiferent la realitățile corporale, ceea ce e rar la un critic, dar firesc la un clinician. Pentru el corpul nu este însă un inspirator de metafore critice, precum pentru Jean-Pierre Richard, el nu întîmpină senzația, ci conștiința corpului, mai exact, corpul ca intermediar între conștiință și lume. Starobinski e interesat nu de

Ilustrație din volumul
La mélancolie au miroir

ceea ce ascunde corpul, ci de ceea ce el exprimă. Postul lui de așteptare e plasat la întîlnirea între corp și limbaj. Nu secretele corpului, așadar, ci virtualitățile lui expresive.

E simptomatic din acest punct de vedere modul cum interpretează Jean Starobinski psihanaliza freudiană și ce reține din ea. Chiar în *Scurtă istorie a conștiinței corpului*, el încearcă o restaurare a lui Freud, o restabilire a locului acestuia în istoria medicinii și a culturii. După părerea sa, meritul lui Freud nu constă în descoperirea inconștientului, ci în redefinirea lui prin renunțarea la corp, prin *desomatizarea psihologiei*. Corpul nu e cauza tulburărilor psihice, el e doar „scena lor de manifestare". Ceea ce autorul nostru declară că îl interesează în psihanaliză nu e atît terapeutica, cît hermeneutica visului.

Proiectul antropologic și metodologic al criticului e definit succint și pregnant în cîteva pagini introductive la construcția conceptului de nostalgie. Pornind de la faptul că sentimentele noastre nu există și nu se pot răspîndi altfel decît prin cuvinte, Starobinski conchide astfel: „... verbalizarea experienței afective intră în compunerea structurii înseși a trăitului. Istoria sentimentelor nu poate fi, așadar, altceva decît istoria cuvintelor în care s-a enunțat emoția". Istoria ideilor, a sentimentelor și a mentalităților este, în ultimă instanță, reductibilă la o semantică istorică sau, în orice caz, imposibilă fără ea.

DEȘI melancolia îl preocupă pe Jean Starobinski încă de la începutul carierei sale și revine cu o insistență obsesivă în scrisul său, nu doar în articole special consacrate, această meditație mereu reluată nu a dus la o carte, nu s-a încheiat printr-o *Sumă*. De ce n-a adunat ori de ce n-a retopit el tot ce-a scris deja în acea sinteză al cărei titlu *(Cerneala melancoliei)* îl anunță și îl rezervă de multă vreme?

Mai mult, el însuși se întreabă dacă respectiva carte va apărea vreodată. Întrebare melancolică prin excelență, după cum soluția de a o realiza parțial prin culegeri separate (*Trei furori*, 1974, *Melancolia la oglindă*, 1989), e tot una melancolică. Un fel de neistovire, de amînare a realizării depline, de menținere în provizoriu caracterizează atitudinea lui Starobinski față de o temă centrală a operei sale.

„Melancolicul nu termină niciodată", declară el la un moment dat, într-un interviu. Putem da, oare, acestei propoziții conotații reflexive? Și, dacă da, dacă în chip cu totul excepțional, Starobinski lasă să-i scape aici o notă confesivă, atunci ce reprezintă cultivarea acestei teme pentru el, un mod de a fi melancolic sau încercarea de a se vindeca, de a scăpa de melancolie? Și, dincolo de temă, scrisul însuși ce este, o expresie a melancoliei sau o terapeutică a ei? Pentru autorul nostru și pentru fiecare dintre noi?

„O boală învinsă e orice carte", spune poetul român. Starobinski nu vrea să se vindece de melancolie sau, în orice caz, nu vrea să se vindece încheind o carte. El nu termină să scrie despre melancolie, plăcerea lui este de a reîncepe, nu de a încheia. Reluarea aceleiași teme și reparcurgerea ei pe trasee încă neumblate îi produce o certă bucurie inaugurală. Exegetul fidel al melancoliei pare a fi un optimist.

Nu e nici o îndoială că lui Starobinski i-ar fi stat în putință să scrie pînă acum această *Sumă*, amînarea închegării ei din texte deja scrise nu se poate datora vreunui „vertij al totalității" care i-ar fi anihilat eforturile. Autorul nostru e cel dintîi conștient că nu poate atinge totalitatea, el care supune totul „controlului ironic al reflecției". Fragmentarismul deliberat pe care îl cultivă în acest domeniu nu e atît o formă a melancoliei, cît a ironiei, a ironiei melancolice.

Neterminarea, amînarea par să fie semne - angajate existențial - ale distanței critice. În realitate, ele mărturisesc despre imposibilitatea menținerii acestei distanțe. Nu este deloc sigur că - așa cum crede Yves Bonnefoy - cel ce se apleacă asupra hăului nu cunoaște amețeala. ■

CRONICA TRADUCERILOR

La timpul potrivit...

S-A SPUS că prieteniile lui Nietzsche au fost, aproape fără excepție,niște eșecuri, un fel de tragedii continue, biciuind sensibilitatea marelui însingurat, care avea, totuși, un atît de constant cult al prieteniei... Această afirmație - cam grăbită și speculînd deformat un episod, dealtfel singular, din biografia lui Nietzsche - este contrazisă de mărturiile documentare ale corespondenței dintre filozof și prietenii săi, ce alcătuiesc un fel de dosar al prieteniei, amestec de liric și analitic, pitoresc și lucid, revelație și pasiune. („Zur Freundscaft gehört Gegenwarten" va scrie el în 1871).

În acest comerț spiritual cu prietenii, în care Nietzsche își arogă rolul de mentor, apostol al noii religii schopenhaueriene, atitudinea lui oscilează între despotismul intelectual și tandrețea binevoitoare. Orice „convertire" la schopenhauerism a unuia dintre prietenii săi este privită ca o victorie proprie, a cărei reușită este asigurată de încrederea și iubirea inteligentă a acestora. Odată adoptată, asupra acestei doctrine se pot formula rezerve, dar nu critici fundamentale: „o pricepi sau n-o pricepi, un al treilea punct de vedere îmi este de neînțeles", îi scrie el prietenului său, indologul Paul Deussen. iar invitațiile insistente făcute acelorași prieteni și pelerinajele lor la Tribschen și Bayreuth, unde putea fi întîlnit Wagner, sînt motivate de venerația pe care Nietzsche considera că trebuie s-o aducă geniului muzicii, încă în viață... „Catehizarea" lui Carl von Gersdorff se face îndemnîndu-l pe acesta să trăiască arta lui Wagner așa cum a trăit filozofia lui Schopenhauer. („Ne aflăm aici în fața unei filozofii a muzicii deosebit de adînci, descinse strict din Schopenhauer".)

Entuziasmul plin de pericole pe care Nietzsche îl manifestase pînă în momentul Bayreuth (1876) față de Wagner, ca și pretenția acestuia din urmă de a revigora tragedia grecească prin muzică vor fi atenuate și revizuite, ajungînd pînă la ironia din „Omenesc, prea omenesc", ori pamfletul contestatar „Cazul Wagner".

Scrisorile lui Nietzsche către Richard Wagner selectate de către Amelia Pavel în cartea de față cuprind perioada dinaintea dezicerii, cînd tînărul neofit cu înclinații filozofice și muzicale este încă dependent de breviarul wagnerian. În scrisoarea din mai 1869, Nietzsche își mărturisește admirația necondiționată față de cele două genii care pentru el reprezentau culmea spiritualității germane: Wagner și Schopenhauer. Energia spirituală a geniului este susținută de „fluidul unic, profund etic" care se manifestă plenar în viața, scrierile și muzica lui Wagner, retras la Tribschen: „Dvs. și lui Schopenhauer vă datorez faptul că pînă acum m-am ținut ferm de modul germanic de a lua viața în serios, de contemplarea aprofundată a acestei existențe atît de enigmatice și de grave".

O întrepătrundere binevenită a stilului poetic cu cel apodictic-filozofic marchează și aforismele din prima parte a cărții, care, în formularea lor lapidară, învață și delectează: („Un bătrîn chinez povestea ceea ce auzise: că atunci cînd un imperiu stă să piară, are multe legi".) Reconsiderate tîrziu de către interpreții operei, aforismele se apropie mai mult de epigramă și poezie, decît de laborioasele descinderi în marea retorică a filozofiei nietzscheene.

Reverberații ale aceleiași conștiințe, enunțurile aforistice sînt notate cînd singular și rapid, cînd dezvoltate în scrisori, uneori cu intenția de a îndrepta *in praxi* un adevăr teoretic. Astfel, într-o scrisoare adresată unuia din cei mai buni prieteni ai săi, Carl von Gersdorff, Nietzsche îndrăznea să-l consoleze pe acesta de moartea unui frate invocîndu-l pe... Schopenhauer și trăirea filozofiei lui (sich hinein leben). Într-un aforism de mai înainte, Nietzsche încercase să „consoleze" Omul de inevitabilul morții, propunînd o formulă pe cît de aparent virtuoasă, pe atît de îndoielnică. „A trăi astfel încît, la timpul potrivit, să ai voința de a muri!".

Desigur, față de o filozofie care subestimează valorile în sine, plecînd de la domeniul confuz al caracterului voinței, al puterii, ignorînd că adevărul *gol* e neantul de sub om, și că pînă și convenția capătă valoare în fața unei atari situații, pot fi exprimate rezerve..., dar nu putem să nu apreciem orgoliul unui filozof care te învață nu numai cum să trăiești, ci și cum să mori *la timpul potrivit*...

Dacă în „Nașterea tragediei" apolinicul și dionisiacul sînt „avataruri" artistice ale *voinței și reprezentării*, într-unul din aforisme Nietzsche găsește corespondentele lor fiziologice, sub o formă primară, în *visare* și *beție*. În altă parte, Nietzsche se oprește în treacăt asupra antagonismului cultură-civilizație, remarcînd, ca altădată predecesorul său Jean Jacques Rousseau, contemporanitatea marilor momente culturale cu perioade istorice de profundă imoralitate și „creșterea răutății umane ca fenomen secundar al oricărei dezvoltări culturale".

Pe lîngă considerații de filozofie a culturii, Nietzsche revine în mai multe rînduri asupra problematicii valorilor - religioase, morale, artistice -, profețind riscul de a se transforma în nihilism orice *postulare morală* a valorilor. Prilej de a vorbi despre artistul pesimist, care și-ar găsi resursele nihilismului său în exemplele de *cinism* oferite de istoria „fără bunătate" și de natura impasibilă față de Bine și de Rău...

Alteori, de pe poziții antiscientiste, filozoful cu larg orizont de gîndire asupra lumii condamnă specializarea extremă a științelor în epoca *decadentă* modernă și interesul „epidermic" al oamenilor de știință pentru marile probleme ale Vieții, sau acel filistinism scientist care pierde din vedere „înalta finalitate culturală" care trebuie să stea la orizontul oricărei științe. În consecință, însăși reconsiderarea rolului grecilor în cultura și în istoria omenirii nu poate fi făcută decît de către acele „capete filozofice", printre care Nietzsche este figura cea mai avertizată și mai originală.

Într-una din scrisorile către Erwin Rohde, el schițase și atitudinea pe care o va lua mai tîrziu - nu doar teoretic, ci și practic, abandonînd studiul filologiei pentru filozofie -, împotriva concepțiilor mitologizante asupra filologiei ca „fiică a filozofiei". În căutarea acelui *fundal filozofic* al unei științe, (*finalitate culturală*, cum o numea în maxima citată), el transformă studiul separat al filologiei într-o încercare de sistematizare, în spirit filozofic, a unei *istorii a studiilor literare* în Antichitate și în vremurile moderne: „Mă interesează deocamdată mai puțin detaliile; acum mă atrage eternul-uman (das Allgemein-Menschliche)"...

Chiar și evenimentele mai importante din viața lui, care sînt menționate și în scrisori, unele ca amintiri comune, (Pforta, Leipzig, războiul din 1870, Tribschen), nu erau decît cuceriri de viață conferind noi perspective și dimensiuni fenomenului cultural german.

Pentru a încheia seria acestor observații, credem că selecția scrisorilor lui Nietzsche și a aforismelor postume, oferită de Amelia Pavel în excelentă traducere, permite cititorului să urmărească treptele biografice și spirituale ale unui destin de excepție.

Ramona Radu

Friedrich Nietzsche, *Aforisme. Scrisori*, selecție, traducere din limba germană și prefață de Amelia Pavel, Editura Humanitas, 1992.

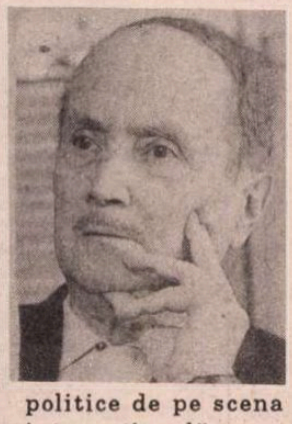
MERIDIANE

Marguerite Yourcenar - postume

● După moartea Margueritei Yourcenar (în decembrie 1987) au apărut: în 1988, ultimul roman din trilogia dedicată familiei sale, rămas neterminat şi intitulat *Ce? Eternitatea*; o culegere de eseuri pregătită de ea pentru tipar, *Ca pelerin şi ca străin*, 1989; fragmente din ceea ce ar fi trebuit să fie mărturia finală asupra uneia dintre marile sale pasiuni: călătoria - *Ocolul închisorii*, 1991. Luna trecută a apărut la Gallimard un volum conţinînd trei scurte povestiri, *Poveste albastră, Prima seară* şi *Vrăjitorie*, scrise în tinereţe şi, care, puse alături, capătă o stranie coerenţă, alcătuind un fel de triptic despre credulitate. În imagine - Marguerite Yourcenar, adolescentă.

Corespondenţa lui Saint-John Perse

● În „Caietele N.R.F." este publicată corespondenţa dintre Dag Hammarskjöld, secretar general ONU, şi diplomatul Alexis Leger alias poetul Saint-John Perse (în imagine), purtată între 1955 şi 1961. Temele scrisorilor oscilează între literatură şi politică, consideraţiile despre poezie, premii literare şi lecturi alternînd cu cele despre Franţa, generalul de Gaulle şi evenimentele politice de pe scena internaţională a timpului.



Clint Eastwood şi Serviciul Secret

●La începutul verii, în SUA va fi lansat filmul „In the Line of Fire", în regia lui Wolfgang Petersen, al cărui cel mai cunoscut film a fost „Das Boot", realizat în 1981 despre submarinele din timpul celui de al doilea război mondial. „În linia focului" va fi un film despre activitatea complexă şi vulnerabilă a unor agenţi ai Serviciului Secret. În rolul unui asemenea agent va juca Clint Eastwood, alături de care vor mai fi John Malkovich, Rene Russo şi alţii.

Moartea şi fata

● Piesa lui Ariel Dorfman *Moartea şi fata* care a avut recent premiera românească la teatrul Levant, şi a declanşat disputa cunoscută, a fost reprezentată în acelaşi timp şi la Madrid, la teatrul Maravillas. Scrisă în patru săptămîni şi avînd ca subiect represiunea din Chile sub Pinochet, drama a cunoscut un extraordinar impact mondial fiind jucată în peste 40 de ţări.

Argentinian care a trăit mult timp în Chile, Ariel Dorfman, acum în vîrstă de 50 de ani, este el însuşi surprins de succesul piesei sale care va fi şi ecranizată de Polanski.

În imagine, afişul reprezentaţiei spaniole.

Colocviu James Joyce

● La Sorbona a avut loc al patrulea Colocviu James Joyce, de data aceasta cu tema *Carnetele pentru „Finnegans Wake"*. Dintre conferinţele ţinute cu acest prilej, cea mai apreciată a fost cea a lui Jacques Derrida referitoare la rolul biograficului în opera lui Joyce.

Clasici ai filmului

● În colecţia intitulată astfel a editurii *Cambridge University Press* au apărut cîteva lucrări care conţin introduceri generale în viaţa şi activitatea unor regizori de film, urmate de eseuri critice despre cele mai importante filme. Cele mai recente titluri sînt consacrate lui Alfred Hitchcock, Woody Allen, Roberto Rossellini, Wim Wenders, cît şi filmului de avangardă.

Literatură şi cinema

● Jean-Philippe Toussaint, care a fost în 1991 oaspetele scriitorilor români şi al cărui roman *Sala de baie* a apărut la editura „Unu" în traducerea Gabrielei Abăluţă, este unul dintre cei mai apreciaţi scriitori tineri francezi. Romanele sale, *Sala de baie, Domnul, Aparatul de fotografiat* şi *Reţinerea* s-au bucurat de un viu succes. Dar el este atras deopotrivă şi de cinema. După ce *Sala de baie* a fost ecranizată de John Lvoff, Toussaint a trecut el însuşi în spatele camerei şi, în calitate de autor total, a făcut filmul *Domnul*. Acum lucrează la adaptarea pentru ecran, sub titlul *Sevillana*, a romanului *Aparatul de fotografiat*. În imagine, Jean-Philippe Toussaint în timpul filmărilor.

Premiul Planeta

● Scriitorul uruguaian Daniel Chavarria, care locuieşte în Cuba, a obţinut premiul Planeta pentru roman, versiunea internaţională, pentru volumul *Ochiul şăgalnic*. Chavarria are 59 de ani şi e profesor de limbi clasice la universitatea din Havana.

Rodin în China

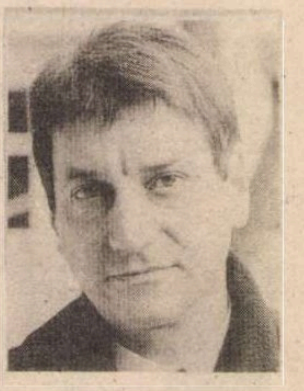
● Locuitorii din Beijing au stat recent la rînd pentru a putea vizita expoziţia unor lucrări de Rodin la Galeria de Artă a Chinei. În ultimul deceniu, pu-

ţine au fost expoziţiile de artă occidentală prezentate în China. După o lună de şedere la Beijing, expoziţia Rodin va fi prezentată şi la Shanghai.

Antologie de poezie

● *University of Pittsburg Press* a publicat anul acesta „Cartea Pittsburg a Poeziei Contemporane Americane" sub redactarea lui Ed Ochester şi Peter Oresick. Această antologie celebrează cea de a 25-a aniversare a seriei „Poezia Pitt" (1968-1993), care de la modestele începuturi pînă astăzi a devenit una dintre cele mai proeminente culegeri de poezii din Statele Unite. În această perioadă au fost publicate 156 de cărţi scrise de 102 poeţi.

„O altă mare"



● Chiar zilele acestea a apărut în colecţia „L'Arpenteur" a editurii Gallimard traducerea romanului lui Claudio Magris (în imagine), *O altă mare*, o radiografie necruţătoare a psihologiei intelectualului dezertor care respinge contradicţiile realităţii, refuzînd orice angajament profesional, politic şi familial, pentru a se abandona unei nostalgii quasi-foetale.

REVISTA REVISTELOR

„Revista Română"

Nr. 1-2 / 1993

NE-A PARVENIT nr. 1-2 de anul acesta al „Revistei Române" publicaţie ilustrată lunară de literatură, cultură şi civilizaţie românească, de dialog cultural internaţional, în limbile engleză, franceză, germană şi rusă, editată de Grupul de presă „România". Acest număr dublu al revistei (fondată în 1861) este dedicat integral Avangardei româneşti.

Aşa cum observa G. Călinescu în 1939, dadaiştii, suprarealiştii au încurajat neîncrederea faţă de metode şi modele, prevenind artistul despre pericolul imitaţiei şi rutinei; Eugen Simion, semnatarul editorialului „Paradoxul avangardei", consideră că aceasta nu este singura virtute a avangardei. Ea a fost capabilă să introducă un ferment în literatura română, creînd o stare febrilă, de neastîmpăr creator. Acest spirit - aşa cum observă autorul - fusese adus de simbolişti şi perfecţionat de scriitorii avangardişti, ducînd în multe cazuri la limite ale absurdului.

Bogata *Antologie* pe care o propune „Revista Română" cititorului străin cuprinde creaţii ale lui Urmuz, Ion Vinea, Tristan Tzara, B.Fundoianu (Benjamin Fondane), Ernest Cosma (Claude Sernet), Saşa Pană, Ilarie Voronca, Ştefan Roll (Gheorghe Dinu), Virgil Gheorghiu, Tiberiu Iliescu, Taşcu Gheorghiu (Şuly), D.Trost, dar şi ale lui Constantin Nisipeanu, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Paul Păun şi Geo Dumitrescu. Pe lîngă acestea, este inserat şi Manifestul semnat de Saşa Pană în aprilie 1928 pentru revista de avangardă literară „UNU"

Rubrica *Simpozion* reuneşte un mare număr de articole în care se face o analiză multilaterală a avangardei literare şi artistice româneşti. Astfel Ion Pop semnează „Note pentru o definiţie a avangardei", Valentin F. Mihăescu evaluează contexte şi interpretări ale suprarealismului, iar Dan Grigorescu apreciază că trăsăturile esenţiale ale artei de avangardă românească au fost militantismul şi complexa relaţie cu tradiţia.

Constantin Crişan propune „Sugestii pentru un Dicţionar al avangardei literare româneşti", articolul său cuprinzînd un tabel cronologic întins pe perioada 1883-1940, dar mai ales un Dicţionar concis, cu date bio-bibliografice pentru fiecare autor consemnat. La rîndul său, Constantin Prut alcătuieşte un Dicţionar concis cu „Profiluri ale artiştilor avangardei române".

Vladimir Udrescu, în articolul „Avanposturi ale avangardei", trece în revistă publicaţiile prin care s-a manifestat avangarda noastră, cum ar fi „Contimporanul", „75 HP", „Punct", „Integral", „Urmuz", „UNU", „Alge" şi „Meridian".

Revista cuprinde opt reproduceri în culori după excelente lucrări ale lui Victor Brauner, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch, M.H.Maxy, Constantin Nisipeanu şi Miron Radu Paraschivescu şi numeroase ilustraţii grafice ale unora dintre aceşti artişti, dar şi sub semnătura lui C. Brâncuşi.

La rubrica *Arte*, în articolul „Parabola totalitarismului", Adina Darian analizează filmul *Hotel de lux* de Dan Piţa, iar Irina Coroiu întocmeşte o fişă comentată a filmografiei acestui regizor. Mai găsim un interviu realizat de Alina Popovici cu Michel Buruiană, director al revistei „Sequence" din Québec. Tot din domeniul cinematografiei, „Revista Română" reproduce un fragment din articolele apărute în revistele „Cahiers du cinéma" şi „Positif" despre filmul *Balanţa* al regizorului Lucian Pintilie. În sfîrşit, Alexandra Titu consemnează Festivalul artei de avangardă care s-a desfăşurat anul trecut la Timişoara.

Secţiunea *Cărţi* îmbogăţeşte conţinutul revistei cu recenzii ale unor volume semnate de I.D.Sîrbu, N.Steinhardt, D.Bacu, N.Carandino şi Lena Constante. (M.K.)

Analize stilistice:

Caragiale

SĂ RECITIM prima scenă a actului I, din comedia *O scrisoare pierdută:*

„Tipătescu (terminînd de citit o frază din jurnal). Ruşine pentru guvernul vitreg care dă unul din cele mai frumoase judeţe ale României pradă în ghearele unui vampir... (indignat): Eu vampir, ai? Caraghioz!

Pristanda: Curat caraghioz!... Pardon să iertaţi coane Fănică, că întreb: bampir... Ce-i aia bampir?

T.: Unul... unul care suge sîngele poporului... Eu sug sîngele poporului...

P.: Dumneata sugi sîngele poporului!... Aoleu!

T.: Mişel!

P.: Curat mişel!

T.: Murdar!

P.: Curat murdar!"

Sfîrşind fraza din *Răcnetul Carpaţilor,* prefectul dezaprobă, enervat, criticile ce i se aduc. Revolta lui, exprimată prin adjectivul „caraghioz" este determinată atît de comparaţia propriei persoane cu un vampir, cît şi sesizarea, în articol, a unui comentariu intenţionat exagerat. Fonetismul „caraghioz" dezvăluie lipsa adecvată de cultură: de multă vreme, prefectul nu a mai citit o carte!

În sintagma rostită de Pristanda, „caraghioz" este numele predicativ al unei propoziţii subînţelese, cu predicat nominal în interiorul căruia îndeplineşte funcţia de epitet al subiectului. „Curat" face parte din grupa adverbelor de precizare, alături de „chiar" şi „tocmai".

„Curat" serveşte la conturarea pregnantă a ideii sau acţiunii, a unei însuşiri ori caracteristici şi este specifică variantelor uzuale ori solemne ale limbajului popular. Dar o întîlnim frecvent şi în opera scriitorilor influenţaţi de literatura populară. La Creangă, de exemplu: „Asta-i curat vorba ceea: poftim, pungă la masă, dacă ţi-ai adus de-acasă." În context, expresia „Curat caraghioz" are semnificaţia unui superlativ afectiv absolut: „Asta e foarte caraghioz!"

Fraza rostită în continuare: „Pardon să iertaţi coane Fănică, că întreb: bampir...ce-i aia bampir?" - dezvăluie sub crusta agramatismului, o dorinţă reală de informare: el nu a înţeles din vorbele şefului său ce anume este „caraghioz", iar substantivul „bampir" îi este identic de neştiut. Cuvintele produc dezordine în mintea sa şi Pristanda încearcă să introducă ordinea.

Tipătescu, absorbit de propriile lui probleme, nu are răbdare să-i explice sensul denotativ al cuvîntului „vampir", ci îi oferă una din semnificaţiile conotative: „Unul...unul care suge sîngele poporului..." Şi imediat restrînge, jignit, semantica substantivului la individualitatea lui, uimind şi zăpăcind interlocutorul cu propoziţia exclamativ-retorică dezaprobatoare: „Eu sug sîngele poporului!" Pristanda, dezorientat, repetă mecanic: „Dumneata sugi sîngele poporului!...Aoleu!" Din acest moment, codurile utilizate de cei doi curg paralel.

Acum, furia lui Tipătescu se întoarce împotriva celui ce a scris articolul, caracterizîndu-l, succint, „mişel". Substantivul este numele predicativ al unei propoziţii cu verbul copulativ neexprimat: „El este un mişel"; afirmarea unei asemenea identităţi transformă numele predicativ, exprimat prin substantiv, în metaforă. Pristanda îl aprobă imediat: „Curat mişel!", adverbul avînd acum sensul de „chiar" precizează, accentuînd moralitatea dubioasă, fără ca emiţătorul să ştie a cui.

În sfîrşit, prefectul caracterizează global acţiunea denigratoare declanşată de opoziţie împotriva sa prin epitetul „murdar". Pristanda adaugă automat: „Curat murdar!". La nivel morfologic, sintagma este alcătuită din adverbul de mod propriu-zis „curat" şi adjectivul „murdar". La nivel sintactic, între cele două părţi de vorbire se stabileşte un raport caracteristic între un regent şi un determinant. „Murdar" este elementul determinat, iar „curat" determinantul, îndeplinind funcţia de complement circumstanţial de mod. Sub raport stilistic, sintagma este un oximoron. Oximoronul se subordonează categoriei generale a epitetului, fiind, adesea, numit „epitet antitetic". Pe plan logic, fiind alcătuit din două cuvinte aparent contradictorii, oximoronul exprimă o incompatibilitate între regent şi determinant.

Folosirea oximoronului de către Pristanda reliefează o atitudine deferent-servilă. Poliţaiul a intuit că Tipătescu este supărat, nu ştie cauza şi, în ciuda străduinţei, nu poate desprinde din mesajul, criptic, pentru el, al prefectului, acelaşi conţinut care a stat la baza alcătuirii lui de către emiţător. De aceea, aprobă, automat, totul, cu un singur scop: să nu-şi contrarieze şeful.

Cele două personaje nu comunică. Tipătescu pare că rosteşte un soliloc; Pristanda vorbeşte fără a lua parte la dialog. Intervenţiile lui intensifică la maximum, ca un ecou, propoziţiile rostite de celălalt. Caragiale demonstrează, astfel, mecanismul prin care vorbăria se substituie comunicării.

Ion Bălu

Convorbiri colegiale

1. *D-na Iulia Murnu, Bucureşti.* Vă mulţumesc pentru elogiile adresate paginii noastre. *Iliada* lui Homer, în traducerea lui George Murnu, se studiază în clasa a IX-a, la noţiuni de teorie literară, ca operă exemplificativă pentru epopee, şi, de asemenea, la clasele de filologie, ca scriere reprezentativă a literaturii universale.

2. *Prof. Ionel Savitescu, Tecuci.* Analizele dvs.: *Scrisoarea III* şi *Mai am un singur dor* sînt redactate pentru gimnaziu. Noi am reţinut, dacă aţi observat, numai analize pentru liceu, redactate la un nivel ce depăşeşte simţitor programa. De aceea, vă rugăm să acceptaţi exigenţele revistei. Faceţi prea multe ocoluri, expuneri adiacente şi divagaţii neesenţiale. Nu reduceţi analiza stilistică la un inventar lexical sau la enumerarea figurilor de stil, ci relevaţi semnificaţiile abaterilor de la normă, rolul devierilor, acţiunea funcţiei poetice a limbii, modalităţile ce imprimă textului valoare artistică irepetabilă.

3. *Prof. Ionel Popa, Mediaş.* Schiţa dvs. *Istoria romanului românesc* este sumară, vă menţineţi în generalităţi comune. Ar fi fost mult mai util să vă opriţi la un moment, oricare, şi să încercaţi o abordare mai specială, care să permită elevului ieşirea din tiparele manualului: raportul narator - personaj, timpul naraţiunii, relatare şi reprezentare etc. Sînt în textul dvs. cîteva erori valorice şi de informaţie: M. Sadoveanu nu este „un maestru de dimensiuni universale"; el este „mare" pentru noi; primul roman românesc nu apare în 1846; Bucureşti nu a fost şi nu este o „metropolă"; M. Eliade nu preia teoria autenticităţii de la Camil Petrescu, ci o dezvoltă independent, înaintea lui ş.a.

4. *D-na prof. Elena Cristina Tătaru şi dl. prof. Ieronim Tătaru, Ploieşti,* ne-au trimis volumul *Modalităţi de analiză a textului literar în liceu,* o lucrare fundamentală, prefaţată de d-na Irina Petraş. Fiecare capitol este un studiu esenţial, construit pe o informaţie riguros stăpînită şi pe o metodologie diversificată; fiecare comentariu pleacă de la o sinteză a ideilor critice anterioare, autorii formulînd pe acest eşafodaj o nouă structură interpretativă, ce se adresează deopotrivă profesorului şi elevului, într-o cuceritoare invitaţie la lectură.

5. *Prof. Ştefan Badea, Măneciu-Ungureni.* Încercaţi să simplificaţi dactilograma: renunţaţi la parantezele drepte, la dubla subliniere a cuvintelor etc.

6. Mulţumim tuturor colegilor care ne-au transmis aprecieri pentru modul în care abordăm problemele şcolii şi îi invităm să colaboreze.

Vă rugăm să expediaţi corespondenţa referitoare la problemele şcolii pe adresa redactorului acestei pagini: prof. Ion Bălu, Aleea Piatra arsă, nr.2, 2150, Cîmpina, jud. Prahova.

Dicţionarul limbii poetice româneşti (II)

ADÎNC, s.n. **II.1.** *Prăpastie interioară, sufletească.* Contextual, ceea ce conferă termenului valoarea metaforică subliniată este adjectivul posesiv *mele*:

„Şi nu mai ştiu ce mi se par mai grele: / Poveţele nemărginirii tale, / Sau tainele *adîncurilor* mele..." (GOGA, II, 113).

Între termenul în discuţie şi subst. *nemărginire* din versul anterior se stabileşte, datorită raportului disjunctiv dintre sintagmele în care cele două cuvinte se integrează, o relaţie de sinonimie poetică.

2. *Primejdie.* Sensul propriu al termenului este de „prăpastie":

„Ce slab mă surghiunişi şi totuşi prin ce *adîncuri* am trecut;" (VOICULESCU, I, 27).

3. Metaforă a *morţii.* Vocabula apare de trei ori în aceeaşi poezie, într-un vers reluat ca un laitmotiv. Valoarea poetică în discuţie este susţinută de atributiva circumstanţială *unde uitare nu e*:

„În *adînc,* unde uitare nu e / şi doar în vis pătrunzi / prin al somnului fără de fund abis, / tu mă aştepţi în lacrămile de altădată" (VINEA, 99).

4. Simbol al *profunzimii*:

„Din ceas, dedus *adîncul* acestei calme creste" (BARBU, 154).

5. Simbol al *nepătrunsului,* al *necunoscutului.* Această valoare se bazează pe aceleaşi trăsături semantice ca şi cea înregistrată sub 1:

„cheia gîndurilor cade în *adîncuri*" (VORONCA, 54).

ADORMI, vb. IV. **I.A.** *A linişti.* Sensul se dezvoltă din cel propriu. La Gr. ALEXANDRESCU, verbul este, datorită semei [+ animat], un element personificator:

„Păşeşte lin, o barcă, pe unda *adormită*!" (ALEXANDRESCU, I, 122). Cu acelaşi înţeles apare termenul şi la BOLINTINEANU. În context, însă, se îmbogăţeşte, însemnînd, în acelaşi timp, „a înşela", „a alina":

„Eu, ca s-adorm suspinul ce încă rătăceşte / În sînu-i delicat / Rădic atuncea vălu-i." (BOLINTINEANU, I, 12).

B. *A dispărea, a se stinge, a muri.* Cu această valoare, a adormi trimite la metafora *somnului - moarte,* fără îndoială, cu mult mai veche decît limbajul poetic, aparţinînd viziunii mitice asupra lumii. În unele contexte, ne trimite cu gîndul la evitarea cuvintelor-tabu, acestui fenomen datorîndu-i-se, mai mult ca sigur, întrebuinţarea lui *a adormi* cu sensul de „a dispărea", „a muri". La EMINESCU, apare în construcţia metaforică *a adormi în noaptea uitării*:

„De-*oi adormi* curînd / *În noaptea uitării,* / Să mă duceţi tăcînd / La marginea mării." (EMINESCU, I, 219).

Avînd ca subiect substantivul *rază,* cuvîntul înseamnă „a se stinge".

„Şi ochilor senini ca dimineaţa / Le *adormea* azi cea din urmă rază." (GOGA, I, 169).

De cele mai multe ori, cuvîntul apare cu valoarea lui „a muri" datorită unui determinant sau/şi a unui context mai larg:

„Şi-ncet *s-adorm* în pacea din somnul cel de veci!" (PETICĂ, I, 72); „Moşul, nedeprins cu somnul, / *Adormise* întru Domnul." (ARGHEZI, I, 219).

A adormi întru Domnul, a adormi în pacea din somnul cel de veci şi *a adormi în noaptea uitării* sînt construcţii metaforice al căror sens se datorează verbului. Locul unei asemenea construcţii poate fi luat de o propoziţie echivalentă unui termen comparant:

„*Vom adormi* ca şi drumeţii / Ce *dorm* uitaţi de mii de ani!..." (MINULESCU, I, 9).

Într-o poezie a lui BLAGA, termenul e reluat, în acelaşi vers, însoţit de un determinant circumstanţial care-i subliniază valoarea figurată:

„Apoi, dup-un timp, *adormind,* fără gînd *adormind,* / ajung în pămînt sub pietre şi flori." (BLAGA, II, 372).

În versurile lui I. VINEA, întîlnim construcţia *a adormi pe veci:*

"să-mi latre-n noapte Priam la zodiile reci/ pînă tîrziu, a urît, a pustiu,/ cînd în aşternutul cu mireasmă de lavandă/ *voi adormi de veci."* (VINEA, 150).

Valoarea în discuţie este evidentă şi la JEBELEANU:

"*S-adorm liniştit*/ dă-mi perna Ceahlăului." (JEBELEANU, 41).

Participiul-adjectiv păstrează acelaşi înţeles metaforic:

"Mama plînge despletită/ Pe copila cea drăguţă,/ Între îngeri *adormită...*" (IOSIF, I, 5)

II. I. *A fi cuprins de visare:*

"Noaptea potolit şi vînăt arde focul în cămin,/ Dintr-un colţ pe-o sofă roşă eu în faţa lui privesc,/ Pîn' ce mintea îmi *adoarme..."* (EMINESCU, I, 42).

Ştefan Badea

Pagină realizată de profesor Ion Bălu

Revista revistelor

Ediţie specială

● O dovadă de impresionantă solidaritate gazetărească este apariţia simultană în 33 de ţări - din iniţiativa organizaţiilor „Reporters sans frontières" şi „World Media Network" - la 5 aprilie, a singurului ziar liber care mai apare la Sarajevo, *OSLOBODENJE* („Eliberarea") - ediţie specială (versiunea românească şi tipărirea au fost realizate de revista „22").

Într-o clădire distrusă în proporţie de 90%, fără electricitate, apă şi telefon, sub gloanţe şi în mijlocul incendiilor, acest cotidian înfiinţat în 1943 îşi continuă eroic apariţia, militînd pentru conciliere şi respectul libertăţii individuale. Ziariştii de la „Oslobodenje", sîrbi, musulmani şi croaţi, refuză nebunia colectivă care se exprimă prin terorism naţionalist şi exclusivism şovin şi alcătuiesc o echipă unită prin profesionalism şi încredere în posibilitatea convieţuirii într-un stat democratic multinaţional şi multiconfesional. Zilele acestea s-a împlinit un an de asediu la Sarajevo, un an de cînd redactorul şef Kemal Kurspahic a spus colectivului redacţional: „cine doreşte e liber să plece, dar cei care acceptă să rămînă trebuie să înţeleagă că ziarul va continua să apară atîta vreme cît unul dintre noi va rămîne în viaţă". Nu numai că ziariştii nu au plecat, dar redacţia a fost nevoită să şi refuze numeroasele colaborări ce li se propuneau. Şi cotidianul continuă să apară. S-a organizat o redacţie de război, formată din trei echipe a cîte douăzeci de oameni care se schimbă săptămînal. În sediul distrus (care, ca simbol al toleranţei şi raţiunii, a fost ţinta unor bombardamente intensive), la subsol, într-un adăpost antiatomic, se tipăresc zilnic cam 4.000 de exemplare, pe care chiar ziariştii le distribuie în oraş, sub ameninţarea permanentă a trăgătorilor ascunşi şi a bombelor. Din redacţie, pînă acum, 4 morţi, 12 dispăruţi, 20 de răniţi. Fiecare rînd al acestei ediţii speciale e de o maximă gravitate şi nu poate lăsa pe nimeni indiferent. ● Între scrisorile deschise de solidaritate cu gazetarii din Sarajevo, semnate de personalităţi ale lumii contemporane, e tipărită şi aceea a lui Sorin Vieru, din care citäm: „Cunoscînd ceea ce se întîmplă în fosta Iugoslavie, vînturarea iresponsabilă a acuzaţiei de practicare a unei încetinite «purificări etnice în România» ne consternează. Problemele reale nu pot fi decît agravate de exagerările fără măsură. [...] Asistînd cvasineputincioşi la războiul din fosta Iugoslavie, ne punem întrebarea: să însemne «Europa cu două viteze» separatism în Răsărit şi integrare în Apus? Răspunsul afirmativ ar însemna nu o simplă ironie istorică, ci o adevărată bătaie de joc". ● Ideea că războiul din Bosnia-Herţegovina priveşte întreaga Europă este subliniată apăsat şi în editorialul semnat de Zlatko Dizdarevic: „Ce iluzie periculoasă să crezi că Sarajevo este departe de Londra sau de Paris! Războiul care face ravagii la Sarajevo se desfăşoară în chiar inima Europei şi bate la porţile oraşelor sale care se cred în siguranţă. Planul de decupare a oraşului Sarajevo şi a Bosniei-Herţegovina după criterii etnice va antrena inevitabil noi conflicte (la fel de sîngeroase) şi pe care nimeni nu le va putea stăpîni. Or, această împărţire va însemna că, de acum înainte, frontierele vor putea fi trasate cu arma, că forţa va fi mai tare decît dreptul. În numele propriului său viitor şi pentru a duce la bun sfîrşit proiectul său umanist, Europa are obligaţia să susţină, la Sarajevo şi peste tot, pe adevăraţii democraţi". ● La subsolul fiecărei pagini a ziarului, se înşiruie anunţuri mortuare, cu specificaţia ucis, erou, martir. Nume de sîrbi, de musulmani, de croaţi, alături, la fel: morţi. ● Din editorialul revistei *LUCEAFĂRUL* nr. 14, intitulat „Despre extreme": „Agresiv, intolerant, rapace, patetic şi paranoic, naţionalist-comunismul românesc (rudă de sînge cu naţionalist-socialismul hitlerist dar şi cu stalinismul) e ilustrat de un partid ridicol la vîrf, manipulat la bază, fixat în obsesii intratabile dar ştiind să exploateze ignoranţa, nemulţumirea şi resentimentele unui grup de cetăţeni fie debusolaţi, fie doritori să recîştige privilegiile pierdute după 1989. Nepotrivindu-se deloc cu firea românului, naţionalist-comunismul nu are nici o şansă de a accede la putere, poate însă strica grav climatul politic, moral-psihologic şi chiar social şi, prin asta, poate îngreuna democratizarea ţării şi favorizează, implicit, prelungirea stării de criză polivalentă prin care trecem".

„O cacealma umană"

● Cu o obidă de care nu l-am fi crezut în stare, cel care semnează Alcibiade, în *ROMÂNIA MARE*, plînge de mila şefului său, persecutat de ziarişti: „Duminică, două putori care afumă şuncile lui Ardei Umplut (Crina Nedelcu şi Simona Popescu) şi-au îngăduit neruşinarea să ţină sub teroare telefonică familia d-lui Vadim Tudor, întrebînd mereu dacă e adevărat că a intrat în comă diabetică (?!) şi a fost internat de urgenţă la spital. Întrebate de unde au numărul de telefon de la locuinţă, una dintre cătele a lătrat «Orice ziarist acreditat la Senat are telefonul parlamentarilor!» Domnilor Oliviu Gherman şi Adrian Năstase, de ce nu daţi şi telefonul vostru de acasă? În orice caz, Cristoiu a intrat în ceasul morţii dacă pînă şi duminica îşi asmute javrele împotriva românilor cinstiţi." Încercînd să îmbine insulta de şanţ cu o nobilă indignare provocată de terorizarea familiei „d-lui Vadim Tudor", autorul textului obţine unul dintre cele mai ochioase eşantioane de umor involuntar din cîte au apărut în ultima vreme în presă. Şi au apărut destule. ● „Cele de mai sus dovedesc că «senatorul» C.V. Tudor e ori foarte prost ori foarte lichea. Dacă s-a lăsat înşelat în asemenea hal încît a crezut în «modestia» tovarăşei E.C., în «farmecul» ei, în «lumina» ei, dacă a crezut că e «savantă», «iubită de naţiune» şi că e «simbol al marilor romînce» - dacă chiar a *crezut* toate astea, atunci e prost ca noaptea, prost de dă în gropi. Dacă nu le-a crezut şi totuşi le-a spus, le-a scris şi le-a tipărit, atunci e un mincinos, un escroc al opiniilor, un trişor ordinar şi deci toată parada sa de «dragoste» faţă de «farmecul», «modestia» şi «lumina» poporului român nu e decît făţărnicie interesată, înşelătorie întru parvenire. Oricare dintre cele două variante ar fi adevărată - tembel sau escroc, *tertium non datur* - «senatorul» C.V. Tudor e un farsor jalnic, o cacealma umană" aceste observaţii aparţin deţinătorului rubricii *Veto* din *EXPRES* şi au apărut în nr. 14 al revistei. ● Altfel, din *Expres* se simte lipsa comentariilor lui Ilie Şerbănescu, unul dintre puţinii publicişti de la noi care cînd vorbesc despre chestiuni economice dintre cele mai complicate izbutesc să se facă înţeleşi şi de specialişti, dar şi de profani. ● Premierul Văcăroiu a avut săptămîna trecută un acces de sinceritate. El i-a mărturisit Aureliei Boriga de la *ZIG-ZAG* că din punctul său de vedere, „Sincer, cea mai mare gafă făcută în aceşti ani de reformă a fost împărţirea pămîntului". Afirmaţia premierului, una dintre cele mai monumentale gafe ale acestui prim-ministru cu pretenţii reformatoare, a devenit între timp calul de bătaie pentru mai multe partide din opoziţie. ● Aflăm din *ACADEMIA CAŢAVENCU* cum a reuşit unul dintre redactorii acestei reviste să ia parte la o conferinţă de presă a P.R.M., ce a spus el acolo, ce i s-a răspuns şi ce i-au mai auzit urechile. La întrebarea lui Mircea Toma, redactorul de la *Academie...* , dacă procurorul Robu a alergat gol prin oraş, cum a afirmat Vadim Tudor într-un articol, prezidentul României Mari s-a luat cu vorba şi a spus, de faţă cu martori, că procurorul ar fi făcut acest lucru. Ceea ce constituie o nouă calomnie pe care C.V.T. o lansează. Dar la cîte procese are, parcă mai contează unul în plus. ● Din ziarul atît de drag lui C.V.T. şi protejatului său, Eugen Brabu, deputatul, citäm un titlu despre care nu ne îndoim că i-a făcut deosebită plăcere poetului de la Agerpres: *Disidentul din PRM, dl. Ion Hristu, anunţă aderarea la grupul liberal.* Vă lăsăm să ghiciţi numele ziarului care a publicat această ştire. ● Intolerabil articolul semnat de Ilie Neacşu în nr. 120 din *EUROPA*. E ruşinos că în presa de la noi pot apărea articole de această factură, agresiv antisemite, fără ca autorii lor să fie pescuiţi de reprezentanţii legii. Asta cu atît mai mult cu cît foaia lui Ilie Neacşu e de o stupiditate pe care n-o întrece nici una dintre suratele ei într-ale extremismului. Aşa se face că aplaudatorii lui Ceauşescu, nemaiavînd în ţară un obiect în numele căruia să-şi înroşească palmele cu stimă şi mîndrie, au găsit unul peste mări şi ţări, în Coreea de Nord: îi urează la mulţi ani preşedintelui Kim, autorul ideilor ciuce şi al unui cult al personalităţii din care s-a inspirat şi împuşcatul din Scornicesti. ● Asociaţia de prietenie Korunk din Cluj a decis să editeze o revistă a presei maghiare din România, redactată în limba română, cu scopul de a depăşi „acest absurd paralelism al monologului". *MAGROPRESS* îşi propune o apariţie bilunară care să semnaleze în rezumat cele mai importante articole din presa în limba maghiară a săptămînilor respective, grupate tematic. În numărul inaugural, ponderea o deţin articolele prilejuite de declaraţia pastorului Tökés cu privire la „purificarea etnică", opinii marcat subiective, care ar merita o discuţie aparte. Sumarul conţine şi secţiuni despre cultură, reflexii de scriitori, comemorări istorice.

Adresîndu-se cititorilor români, colectivul de redacţie al revistei *Magropress* (care nu apare nicăieri menţionat), spune: „Primeşte această modestă publicaţie a noastră cu inima deschisă, fără preconcepţii şi suspiciuni. Ţi-o oferim cu gînd curat, asumîndu-ne toată responsabilitatea privind corectitudinea selecţiei şi traducerii textelor. Să demonstrăm împreună că, dacă vrem cu tot dinadinsul, sîntem în stare să trecem peste limitele imposibilului transformînd două monologuri într-un dialog".

Cronicar

RETROVIZOR

Dl. Caragiale şi imaginea României în lume

AFLĂM din ziare că dl. Everac a oprit realizarea unui film de televiziune după *O scrisoare pierdută* sub cuvînt că opera dlui Caragiale ar dăuna imaginii României în lume şi că filmul ar costa multe milioane de lei. Oamenii de teatru reuniţi în UNITER au protestat, cerînd destituirea directorului general al T.V.R.

Protestăm contra protestului şi cerem, la rîndul nostru, ca dl. Everac să fie lăsat acolo unde este şi unde merită să fie. Dl. Everac a procedat ca un adevărat patriot. Cine a citit piesa incriminată a dlui Caragiale ştie că în ea este vorba de nişte alegători turmentaţi care aleg în parlament nişte dandanachi ramoliţi. Vă daţi seama că reputaţia extraordinară a României peste hotare nu poate decît să fie ştirbită de prezentarea unui film după o asemenea piesă, rod al minţii bolnave a unui domn care îşi batjocoreşte patria şi poporul.

Mult mai potrivită - şi mult mai ieftină - este difuzarea în direct la televiziune a discursurilor adevăraţilor reprezentanţi ai naţiei, aleşi de către cetăţeni lucizi şi conştienţi. Ascultîndu-i pe aceşti eminenţi bărbaţi, întreaga lume va rămîne mută de admiraţie şi imaginea României peste hotare nu va suferi nici o schimbare. **(N.M.)**

SPORT

Sindromul Arieşul Turda

A ÎNCASAT-O şi Steaua. E normal să se mai întîmple cîte una din asta. Dar nu la noi, unde unele echipe joacă, iar altele evoluează, ceea ce e cu totul altceva. Dacă pierde Rapidul, asta face parte din riscurile fotbalului, dar dacă Dinamo sau Steaua păţesc aşa ceva, se schimbă datele discuţiei. Intră în discuţie felurite calcule, se fac iute scenarii. Cum să piardă Steaua la Reşiţa? Ce are de cîştigat C.S.M.-ul din asta? Tot întrebări care îţi turmentează spiritul. Căci de ce să se încrîncneze ultima clasată împotriva celei dintîi? Doar aşa, să-şi aducă suporterii la stadion? Sau de dragul palmaresului? Eu, unul, înclin să cred că băieţii de la C.S.M. le-au făcut-o steliştilor numai aşa, ca să ştie şi ei de ce au fost anul ăsta în Divizia Naţională. După o victorie ca asta poţi să te duci liniştit în „A". Treaba asta se cheamă sindromul Arieşul Turda. Echipa aceea care a venit din B (sau din C?) să ia Cupa din mîna Rapidului. Şi-a luat-o. Aşa, pur şi simplu.

CSM-ul, după meciul cu Steaua, te face să-l iei în serios pe Ciprian, cu *Omul cu mîrţoaga*. Te face curios chiar şi în materie de fotbal. Fiindcă măcar vreo cîteva etape nu te mai duci la stadion să vezi cum bate cine trebuie să bată şi pierde cine n-are încotro. Intri la dubii. Te gîndeşti că poate, poate...

Echipele astea care cîştigă din an în Paşte, dar atunci cu cine nu gîndeşti, ar merita, la sfîrşit de campionat, un premiu de consolare din partea tuturor celorlalte. Ele aduc lumea pe stadion, cu victoriile lor picate din lună, nu echipele serioase care ştiu dinainte cu cine vor pierde şi cu cine vor cîştiga.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
22-28 aprilie 1993
(Anul XXVI)

15

A scrie corect

AM PUBLICAT în mai multe numere articole datorate unor reputaţi lingvişti despre reforma ortografică propusă de Academia Română. Am prefaţat ancheta noastră cu un editorial, în care declaram că nu luăm partea nimănui, nici pe a susţinătorilor întoarcerii la scrierea cu *â* şi cu *sunt*, nici pe a celor care o consideră nefondată ştiinţific. Articolele pe această temă pe care cititorii le-au întîlnit în *România literară* au aparţinut ambelor tabere aflate în dispută. Specialişti de primă mînă au demonstrat, cu argumente deopotrivă de convingătoare, că e bine să continuăm a scrie ca după 1953 sau că e firesc să revenim la ce a fost înainte de această dată. Punem astăzi punct dezbaterii lingvistice. Voi încerca să schiţez o concluzie, care e mai degrabă una personală.

Fără să fiu lingvist, am punctul meu de vedere în privinţa ortografiei şi el se apropie de al adversarilor revenirii la *â* şi la *sunt*. Mărturisesc însă că foarte solidele consideraţii ale dnei Matilda Caragiu-Marioţeanu mi s-au părut de natură a clătina convingeri mai ferme decît a mea în privinţa îndreptăţirii scrierii cu *â*. Despre *sunt*, dna Caragiu-Marioţeanu nu vorbeşte. Examinează, în schimb, sistemul vocalic al limbii române şi atrage atenţia asupra deformării perspectivei asupra lui pe care a provocat-o, paradoxal, tocmai marea competenţă în fonetică slavă a unuia din cei mai de seamă lingvişti de acum cinci decenii, Emil Petrovici (al cărui nume a fost confundat în articol cu al filosofului Ion Petrovici, nu ştiu dacă printr-o eroare de corectură ori printr-un *lapsus calami* al înseşi autoarei). În bună măsură, renunţarea la *â* a fost rezultatul indirect al operei lui Emil Petrovici.

Pe de altă parte, nu pot să nu remarc transformarea, în unele intervenţii, a unei probleme care ţine în fond de o convenţie acceptată, cum este ortografia, într-o problemă de limbă şi, implicit, încărcarea ei de semnificaţie naţională. Este motivul pentru care mi-am permis să anticipez, în editorialul care a deschis dezbaterea *României literare*, că multe din argumentele academicienilor au fost ideologice şi politice, nicidecum lingvistice. Restaurarea lui *â* şi a lui *sunt* nu prezintă nici un interes aşa zicînd naţional. Cei care deplasează discuţia spre acest înţeles greşesc atît contra naturii ortografiei, cît şi contra bunului simţ. O convenţie e o convenţie: nici mai mult, deşi nici mai puţin decît atît. O putem schimba, de acord, dacă ni se aduc raţiuni temeinice. Dar n-avem de ce să facem din ea o chestiune de mîndrie ori de frustrare patriotică.

Iar raţiunile schimbării actualei ortografii nu par îndeajuns de serioase pentru a ne decide să-i suportăm costurile materiale imense. Simplificarea sistemului vocalic al limbii române e un lucru grav. Are dreptate dna Caragiu-Marioţeanu. Dar articolul pe care ni l-a încredinţat nu dovedeşte nici că simplificarea ortografică a decurs automat din aceea lingvistică, nici că, în principiu, scrierea trebuie să rămînă complicată de dragul de a corespunde complicaţiei sistemului vocalic şi consonantic al limbii. Simplificarea ortografiei e cerută de sporirea şanselor de corectitudine a scrisului. Chiar în articolul la care mă refer, există o ezitare: nu se poate reveni, în toate cazurile, la *â* în interiorul cuvintelor. Întreb şi mă întreb: cum am putea, în acest caz, pretinde tuturor celor care scriu românește să ştie de ce *pâine* se deosebeşte de *rîde*? Dacă *î* în interiorul cuvintelor s-ar referi la cîteva zeci de excepţii, acestea încă ar putea fi, să zicem, memorate de orice şcolar, eventual după o metodă mnemotehnică precum aceea prin care ni se fixează în minte prepoziţiile latine cu acuzativul ori cu ablativul. Fiind vorba de mult mai multe cuvinte aflate în această situaţie, cîţi români ar fi în stare să înveţe să scrie corect? E o dificultate importantă aceasta, care ne readuce la valabilitatea relativă a convenţiei: cum nici o modalitate de scriere nu e ireproşabilă ştiinţific, de ce să n-o preferăm pe aceea care ar permite să scrie corect cît mai multora dintre noi? În definitiv, ortografie tocmai aceasta înseamnă: scriere corectă.

Nicolae Manolescu

IOAN NEGULICI: *Portret de femeie*. Ilustrăm acest număr cu lucrări din expoziţia *Portretul Biedermeier*, deschisă la Muzeul de Artă. În pagina 16, cronica expoziţiei.

DIN SUMAR

● Decolorarea ● O reformă în curs ● Adrian Marino: Criză de structură ● Versuri de Simona Popescu şi Iudith Mészáros ● Amintirea lui Vladimir Ghica ● Din jurnalul lui Petru Comarnescu ● Farmecul discret al violenţei ● Julio Cortázar - Nopţi prin ministerele Europei ●

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

Decolorarea

CRESCUŢI în ideologia secerei şi a ciocanului, românii ultimei jumătăţi de veac nu prea au insomnii pe motiv de incultură politică. Orice încercare de a discerne între un program politic şi altul e luată drept chichiţă avocăţească. Pentru cetăţeanul de rînd, viaţa politică poate fi explicată prin filozofia celebrului jurist interbelic care, de la înălţimea Palatului Telefoanelor, vedea peste tot doar bunuri şi persoane.

E normal, deci, ca dintre multele rele care macină azi viaţa noastră politică indistincţia doctrinară să fie cel mai puţin comentată. Doar în cazul scindării F.S.N.-ului (istoria celor trei moţiuni) şi al recentelor tensiuni din P.A.C. se poate vorbi despre disensiuni cu originea în încercările de clarificare doctrinară. În absolut toate celelalte cazuri, ori de cîte ori un scandal zgîlţîia tihnita viaţă politică a ţării ştiam că e vorba de o înfruntare între orgolii sau de o luptă pentru putere. Adică, bunuri şi persoane. Astfel s-au petrecut lucrurile la scindarea P.N.L.-ului, cînd aripa tînără şi viguroasă (inclusiv economic) a dorit să-i elimine pe lupii bătrîni şi răi. La fel cînd mişcarea ecologistă a fost zdruncinată de lupte intestine. La fel cînd P.U.N.R.-iştii radicali i-au înlăturat pe cei aşa-zicînd moderaţi: realitatea e că aceştia din urmă s-au „moderat" abia după înlăturarea din funcţii. De cînd nu mai e preşedinte, nu l-am mai auzit pe dl. Ceontea repetînd neroziile care-l transformaseră într-un fel de bau-bau naţional. De cînd i s-a arătat banca rezervelor, dl. Ceontea a devenit, dintr-un român fistichiu (adică verde!) un european manierat şi multicolor. La fel şi dl. Roman, al cărui os ardelenesc a luat, după debarcarea din septembrie 1991, conformaţii demne de orice salon european. Un prieten parlamentar îmi vorbea, cu încîntare, despre umorul irezistibil al d-lui Băsescu şi despre subtilitatea graţioasă a lui Doru Viorel Ursu. Aşa o fi. Însă toţi aceşti domni îşi arată faţa umană abia acum, după ce nu mai sînt în funcţii. Cît de serioşi, cît de lipsiţi de umor erau pe vremea cînd chemau minerii şi dădeau ordin să fie cotonogiţi intelectualii! Instinctul ieşit din comun al puterii îi învaţă că orice mijloc e bun pentru a recuceri puterea: şi autoumilirea şi gluma populistă. Pentru că ei n-au o stare de agregare absolută, ci doar una contextuală. Pe cînd ocupau fotoliile ministeriale erau băţoşi şi inabordabili. Astăzi sînt fluizi, ba chiar spumoşi, iar mîine, dacă împrejurările le-o vor cere, vor redeveni glaciali şi enigmatici ca ochii Gretei Garbo.

Numai la noi e posibil ca un partid să vină la putere cu un program deşănţat de stînga şi apoi, dezinvolt, să guverneze după toate legile dreptei. Numai la noi s-a văzut ca un partid liberal (pe vremea episodicului Radu Cîmpeanu) să fi împins atît de departe republicanismul încît să-l invite pe Rege să candideze la preşedinţie. Numai la noi moşieri multi-milionari (Vadim Tudor) sau capitalişti veroşi (Adrian Păunescu) se dedau la o propagandă comunistă ce l-ar înduioşa chiar şi pe Stalin. Numai la noi e posibil ca un partid care o jumătate de veac a apărat valorile stîngii, Partidul Naţional Ţărănesc, să reintre în scena politică purtînd cu mîndrie un blazon de dreapta. În fine, într-o irepresibilă nostalgie a monolitismului, doar la noi se poate ca orice partid ajuns la putere să semene, după împrejurări, cu toate celelalte formaţiuni politice existente sau inexistente încă. Exhibînd o stupefiantă capacitate de năpîrlire, F.D.S.N.-ul e cînd mai naţionalist decît P.U.N.R.-ul, cînd mai conservator decît P.N.Ţ.-C.D.-ul, cînd mai comunist decît P.S.M.-ul şi cînd mai fesenist decît F.S.N.-ul.

Explicaţia acestor aberaţii trebuie căutată, în primul rînd, în incapacitatea electoratului de a discerne între ideile politice. La noi, campaniile electorale sînt prilejuri de a dezbate biografii, nu platforme. La noi, un lider politic poate fi, simultan, şi de dreapta, şi de stînga, şi de centru. Giruetarea permanentă imprimă politicianului român o conformaţie de miriapod şi o consistenţă cameleonică. Un domn Gavra, de pildă, e verde prin ideologie şi roşu aprins prin comportament. Dl. Surdu, cunoscutul agrarian, e de stînga în teorie şi de dreapta în practică. El nu e apărătorul ţăranului sărac, ci al spoliatorului acestuia, nomenklaturistul agricol. Dl. Văcaru face reclamă parfumurilor de centru-stînga, dar în fapt duhneşte a usturoi comunist de la o poştă. Cu cît avansăm spre zonele superioare, cu atît culorile curcubeului strălucesc mai abitir. În trei ani şi ceva de domnie absolutistă, dl. Iliescu a străbătut întregul spectru al tabloului politic. El a navetat nonşalant între extrema stîngă (populismul neruşinat din campaniile electorale) şi extrema dreaptă (12 ianuarie, 13-15 iunie, 27 septembrie) cu firescul bielei între roţile locomotivei. Adevărată cameră obscură a vieţii politice a României de azi, dl. Iliescu a reuşit să şteargă orice distincţie între diversele culori ideologice. Pe lîngă alte performanţe ce-l vor nemuri în istorie, *decolorarea* vieţii noastre politice intră în cărticica sa de recorduri personale.

Ni se va replica, probabil, că toate acestea sînt boli de creştere ale democraţiei. Îngrijorător e că în loc să se accentueze diferenţele, se intensifică asemănările. Cu o adevărată voluptate a indistincţiei, partidele îndeasă în programe tot ce ar putea să aducă voturi. Astfel încît nu e de mirare că P.N.Ţ.-C.D.-ul e mai degrabă un partid al intelectualilor decît al ţăranilor, că P.S.M.-ul e partidul trîntorilor activişti, şi nu al muncitorilor, că Partidul România Mare e organizaţia securiştilor, şi nu a basarabenilor, în fine, că F.D.S.N. e departe de a fi partidul salvării (de cine?) a naţiei, ci partidul îngropării (democratice!) a naţiunii.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

DEVICTIMIZARE. Excelentă ideea de a te despărţi complet de trecut! Cu rîsete ori cu lacrimi, uşor sau greu, nu contează: e minunat să laşi în urmă trecutul şi să priveşti spre viitor (oricum mai bun) cu ajutorul prezentului (la urma urmei acceptabil). Şi, mai ales, să ierţi tot ce ai suferit, uitînd cu bună ştiinţă anii de chin, ştergînd cu buretele de pe tabla conştiinţei numele celor ce ţi-au fost duşmani. N-ar fi chiar întoarcerea celuilalt obraz, dar ar fi, totuşi, întoarcerea spatelui - ceea ce, în context, presupune un real eroism.

Cîtă energie benefică s-ar economisi dacă umanitatea - sau măcar partea ei cea mai bună - ar porni la realizarea acestei sarcini demne de un sfînt! Dacă aceeaşi umanitate nu produce decît rareori sfinţi, ce bine ar fi ca ea să producă mai mulţi oameni cu nostalgia sfinţeniei! Iar cînd magnifica întreprindere s-ar numi, sonor-misterios *devictimizare*, atunci biblismul şi-ar da discret mîna cu psihanaliza, spre mulţumirea tuturor.

În această perspectivă, evreii, de exemplu, ar trebui să uite holocaustul şi să îngroape definitiv legea talionului, iar popoarele deportate de Stalin în Siberia să jure că au fost duse în El Dorado.

Cît despre ţara noastră - ne-am afla în plină epifanie: s-ar putea organiza sesiuni publice de iertare a Securităţii, în care fiecare fost deţinut politic să îmbrăţişeze un fost torţionar; sesiuni de iertare globală, în care fiecare ţăran deportat în Bărăgan să-şi doneze solemn pămîntul statului; sesiuni culturale, în care fiecare scriitor să recite un poem închinat cenzurii; în fine, sesiuni simbolice, în care domnul Coposu ar spăla picioarele lui C.V. Tudor. Iar dacă totul s-ar produce în faţa camerelor TV, să recunoaştem că pericolul major l-ar reprezenta posibilitatea ca mulţi dintre locuitorii României să sucombe de emoţii naţional-creştine.

Prezintă acest tentant proiect vreun neajuns? Unul singur, dar enorm. Dacă ştergi cu buretele trecutul, rişti în mod matematic să-l mai trăieşti odată. Fireşte, nu sub aceeaşi formă - deoarece nu există repetări perfecte - ci de obicei sub una mult mai rea. Obligaţi să privim timp de o jumătate de secol tot înainte, spre viitorul luminos şi de aur, obligaţi să nu aruncăm nici o privire spre trecut şi să trecem cu vederea mizerabilul *astăzi*, ne-am trezit, prin anii '80, într-un prezent pe care nici cel mai pesimist futurolog nu l-ar fi putut imagina.

Pentru că uitarea vine oricum, înscrisă în fatalitatea biologică, inteligenţa nu poate face decît un singur lucru util: să slujească memoria.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

DACĂ NU vînaţi succesul facil şi dacă, tînăr fiind, nu cedaţi, ca atîţia, tentaţiei teribiliste de a vulgariza miturile adaptîndu-le la situaţii din realitatea imediată, puteţi ajunge uşor şi profitabil, ispitit de cărţi şi inspirat de livresc, la un rafinament solid şi detaşat. În acest caz se impune rigoarea, cînd citaţi, citaţi exact şi, obligatoriu, cînd faceţi vorbire, de pildă, de Sfîntul Graal, să ştiţi cum *funcţionează* şi să vă fie drag adevărul lui infinit mai mult decît propria poezie încare-l evocaţi. Citiţi mult, asta se vede, dar neatent cîteodată la detaliu, reţineţi eronat. Primul vers al *Iliadei* anunţă capodopera, prin invocarea zeiţei, care este una singură, şi care ajută la facerea unei fabuloase lumi. Vedeţi bine, poeziile dv. au lăsat urme, au făcut impresie, au inspirat încredere. (*Petre Deleanu*, elev, Bucureşti). Dumnezeu iartă multe, şi poate şi acest dezacord teribil: *Doamne,/ Unde-i civilizaţia şi bunăstarea ce ne-o tot promite/ lacheii comunismului cu limba de lemn? (T.H. Conache*, dezamăgit după revoluţie, Bucureşti). Impresionată de lista revistelor serioase în care aţi publicat în ultimii doi ani, m-aş fi aşteptat nu la mai mult, căci mult aţi trimis, slavă domnului, ci la mai bun şi mai limpede. Nici n-aş avea ce să vă reproşez, pentru că singur spuneţi, şi vă cred sincer şi neorgolios, *poemele trimise acum - ele pot fi slabe. (Paul Gon*, poet, Turda). Scriind, efectul acestei ocupaţii rămîne bun, vindecător poate, scutul fragil al cuvintelor vă protejează. Deduc din context o sensibilitate care vă dezarmează constant ori de cîte ori atacaţi temele mari, universal valabile: viaţa, trecerea, durerea lumii, iubirea, memoria, agonia. În general modeste artistic, vă puteţi orienta în direcţia cea bună urmărind graţia celor cîtorva texte care mi-au plăcut: *Infern, Tristeţe, Frunze moarte, Cadenţă. (Maria Perlea*, absolventă facultate tehnică, Bucureşti). Tulburător de frumoasă scrisoarea dv.! Ceva exemplar în pledoarie, în neîmpăcarea care persistă şi după o alegere bună, în credinţa că puteţi recupera acel vis absorbant în prelungirea căruia ştiţi că sufletul vindecă trupul, iar cuvîntul le ajută, şi ne ajută. (*Smaranda D. Octavian*, medic secundar, Oradea).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

O reformă în curs

ÎN CELE aproape cinci decenii de regim comunist, învăţământul nostru public a trecut prin încercări grele. Materialmente, i s-a dat putinţa să existe; pe plan spiritual, însă, i s-a cerut să devină pepinieră pentru formarea „omului nou", să se înregimenteze „ideologic", să se transforme în instrument al propagandei de partid.

Era inerent, în atingerea acestui obiectiv, ca regimul să instituie propria lui „politică de cadre". Sub acest raport, a pus în mişcare tot ce putea să ducă mai repede la rezultatul aşteptat.

S-a început - bineînţeles, faptul avea să meargă în continuare - prin zdruncinarea profesiunii didactice din siguranţa de sine şi din vechiul ei prestigiu. I s-a luat dreptul la inamovibilitate; i s-au impus condiţii de factură birocratică, din acelea menite să frângă elanuri şi iniţiative ale persoanei; a fost smulsă din rostul ei de esenţă pe scara valorilor sociale. Frecvent, în loc ca oamenii şcolii să fie lăsaţi în linişte şi cu respect a-şi face datoria în clasele lor, au fost scoşi în stradă pentru defilări şi *meeting*-uri politice, pentru munci de „agitaţie" sau munci „obşteşti", pentru „depăşiri de plan", pentru demonstraţii de „massă" ş.a.m.d. În situaţii în care întâmpina rezistenţe, regimul nu ezita să procedeze autoritar şi cominatoriu, trecând cu dispreţ peste stări sufleteşti şi drepturi câştigate. În alte situaţii, acelea în care putea să desluşească oscilaţie ori disponibilitate colaboraţionistă, acelaşi regim ştia cu perfidie să se arate prevenitor şi mărinimos.

Nimeni, propriu-zis, nu se gândea să combată din principiu însemnătatea ştiinţelor sociale (economie politică, materialism dialectic ş.a.), ca materie de învăţământ. Nu e mai puţin adevărat, însă, că o anume tendinţă a disciplinelor ideologice, aceea de a ocupa locuri de prioritate şi locuri de comandament în planurile generale de învăţământ, putea şi să indispună, şi să tulbure echilibrul necesar al lucrurilor. Nimeni, de asemenea, nu a negat că în rândurile profesorilor de marxism existau şi personalităţi didactice remarcabile. Trebuie să admitem, însă, că puteau fi număraţi şi mulţi alţii cu pregătire îndoielnică, mărginindu-se să debiteze „instructaje" şi „teze" elaborate în cabinetele de partid; profesori în formă, simpli activişti în fond.

Tot aşa, şi în ce priveşte capitolul „cursurilor serale" şi al „cursurilor fără frecvenţă". Într-o anume măsură, incontestabil, era necesar să se instituie asemenea cursuri. S-a putut, prin ele, să se vină în ajutorul multora: oameni, îndreptăţiţi prin aptitudinile lor intelectuale şi prin calitatea lor sufletească la instrucţie superioară; oameni, pe care împrejurări independente de voinţa lor i-au împiedicat de a-şi face studiile la vreme.

Există însă şi reversul medaliei; ar fi din parte-ne o eroare, a-l ignora. Trebuie să recunoaştem, totodată, că multe din aceste cursuri, utile în primul moment, s-au degradat cu vremea. Înmulţirea lor peste nevoi stricte, în destule cazuri, a împins ideea de diplomă liceală sau de diplomă universitară înspre îngrijorătoare niveluri de rutină sau de concesivitate. Au deschis pe alocuri porţi mult prea largi, punându-le astfel la îndemâna unor vânători de titluri, de situaţii uşoare, de beneficii provenind din alterări ori răsturnări de criterii.

ZECI DE ANI în şir - tot de la reforma lui Spiru Haret încoace - titularizarea în învăţământul secundar (învăţământul preuniversitar, cum se spune azi) se făcea în baza examenului de capacitate. Examen greu, serios, complex, gândit în aşa fel încât să poată cuprinde cât mai multe dimensiuni din cele trebuind să intre în pregătirea şi personalitatea profesorului de liceu: calificare ştiinţifică, aptitudine pedagogică, conştiinţă socială, capacitate afectivă ca păzitor de sensuri şi de înţelesuri general-umane. Acest examen a fost desfiinţat, aş spune chiar cu o anume răutate, de la o zi la alta, fără a se pune altceva în locul lui. Era o instituţie cu prea evidente ştate de serviciu, în slujba culturii româneşti, pentru ca un regim de obedienţă străină să-i lase libertatea necesară.

Şi în învăţământul universitar, s-a petrecut ceva asemănător. Vechiul concurs pentru ocuparea posturilor superioare de conferenţiari şi profesori - concurs cu probe colocviale publice, cu prelegeri *ex professo*, cu probe practice de seminar sau de laborator - a fost înlocuit cu unul mai sumar, de tip oarecum birocratic, aşa-numit concurs de dosar. Distanţa, între aceste două formule, este mare. Vechiul concurs *obliga*, într-un mod aparte. Punea în lumină *personalitatea* candidatului. Asigura întregului proces, în afară de rigoarea lui ştiinţifică şi pedagogică, şi un grad integrator de ceremonie socială. I-ar fi fost cu neputinţă, aceluia care a trecut prin proba de foc a unei asemenea probe, să nu rămână cu impresii durabile, menite a-l înscrie pe coordonate axiologice de viaţă.

O referire, în treacăt, şi la concursul de dosar. Nu este cazul, neapărat, să-l amendăm în întregime. Fie şi o formulă mai puţin fericită poate deveni benefică, dacă este aplicată cu răspundere şi poartă pe ea semnături de autoritate. O constatare, totuşi, se impune. Să nu fugim de adevăr, tăcând-o! În raport cu forma clasică a concursului de catedră, concursul de dosar reprezintă un compromis. Oricum, acest concurs propune simplificări şi uşurări evidente. Posibilitate, deci, ca înspre el să graviteze mulţi: în afară de cei autorizaţi în mod legitim, şi alţii, veleitari sau profitori de împrejurare. Ideea universitară, ea în sine, poate că trece în zilele noastre prin momente de criză. Titlul universitar, însă, este revendicat în serie. Apare, formal, din ce în ce pe mai multe cărţi de vizită. Devine tentaţie, aspiraţie, chiar şi mai mult decât atâta. Titlul de „profesor universitar" propagă o anume „magie", exprimă o anume „sonoritate", în stare să stârnească vanităţi şi orgolii, să întreţină pofte „academice", să confere satisfacţii blazonarde ş.a.m.d.

OSCURTĂ referire, acum, şi la celălalt aspect anunţat în preambulul articolului de faţă: autonomia universitară.

Decenii, de-a rândul, asupra acestui concept s-a păstrat muţenie deplină. Explicabil: totul, în această chestiune, venea în conflict direct, ireductibil, cu mentalitatea dirigistă a regimului la putere. Astăzi, însă, tema autonomiei universitare - ca să folosesc o sintagmă modernă - este larg mediatizată. Pe diferite voci, este invocată şi proclamată frecvent. Rămâne de văzut, însă, dacă în dezbaterea verbală la care asistăm există şi tot atâta substanţă.

Urmăresc ce se dezbate public asupra acestei chestiuni. Am sentimentul, uneori, că se discută empiric, cu elemente din marginea adevăratului înţeles al problemei. Este greşit să se creadă că autonomia universitară ar însemna „libertăţi", „ieşiri ale vieţii universitare de sub controlul statal", drepturi discreţionare la „înnoiri" ori „emancipare" ş.a.m.d. Realitatea este şi mai adâncă, şi mai complexă decât s-ar părea. Departe de-a autoriza asemenea „libertăţi", dimpotrivă, autonomia universitară este o instituţie menită să impună exegeză, să discearnă cu rigoare, să frâneze imixtiuni străine, să se opună unor revărsări din matcă, să asigure datoriei universitare calităţi de sacerdoţiu.

În centrul chestiunii stă recrutarea corpului didactic universitar. Factorul în măsură să dea legitimitate acestei recrutări este universitatea însăşi. Mai precis: este *universitatea*, cu temeiurile ei instituţionale, cu statutul ei ştiinţific, cu structurile ei logice şi metodologice, cu oamenii ei autorizaţi, cu deontologia ei suverană. Este imperativ, într-o societate hotărâtă să apere valorile culturii, ca recrutarea universitară să fie pusă la adăpost de ceea ce o poate relativiza. Aceasta, de la ambiţii, prezumţii, intrigi, megalomanii ori pasiuni personale, până la altele de sorginte demagogică, cu amestecuri din afară, cu interese obscure, cu substraturi dispuse să pună în mişcare calcule şi ingerinţe politice.

ÎN ÎNCHEIERE, revin la proiectata reformă a învăţământului nostru public. Ce socotesc ca fiind fundamental, pentru ca această reformă să dea roade, şi pentru ca învăţământul nostru să-şi revină din traume la care a fost supus, este să se refacă prestigiul profesiunii didactice şi ca personalitatea omului de şcoală să reintre moralmente şi socialmente în drepturile ei necesare.

Un lucru, în această materie, este limpede ca ziua. Şcoala are nevoie, mai presus de orice, de oameni în stare s-o înţeleagă şi să i se devoteze. Cu oricâte utilări materiale; cu programe şi regulamente cât de bine întocmite; cu precauţii metodice mergând eventual până la perfecţiune; cu toate acestea la un loc, procesul de învăţământ ar rămâne doar o acţiune rece, abstractă, dacă l-am lipsi de substanţa sensibilă şi de fiorul misterului uman, valori capabile să-i insufle chemarea spiritualităţii.

Ion Zamfirescu

Ioan Negulici - ***Anastasia Negulici***

Semnificaţia unei distincţii

DE CURÂND s-a adus la cunoştinţă că *„Institutul pentru cinstirea eroilor din timpul holocaustului şi a celor care i-au ajutat" - YAD VASHAM*, a decernat titlul de *„Drept între popoare" Reginei Mame Elena a României*, şi că numele îi va fi trecut *„pe tabloul de onoare din grădina celor drepţi" de la Yad Vasham*. Se precizează că acordarea distincţiei se datorează *„activităţii sale duse în timpul celui de-al doilea război mondial, pentru salvarea vieţilor a mii de evrei persecutaţi de nazism şi fascism"*.

Distincţia de mai sus, acordată Reginei Mame Elena, aduce la iveală o pagină de o importanţă deosebită din istoria politică a vremii, necunoscută cercurilor largi ale opiniei publice până acum, cu privire la conjuncturile şi realităţile din chiar preajma Puterii - a dictaturii militare - din timpul celui de-al doilea război mondial, angajată într-o alianţă deloc onorabilă, din punct de vedere ideologic, cu Germania nazistă, expresie a celui de-al treilea Reich.

Se cunosc împrejurările loviturii de stat de la 6 septembrie 1940, forţele politice interne care au determinat-o, favorizarea externă, şi tot ce-a urmat după aceea. Trecutul nu poate fi schimbat, el rămâne aşa cum a fost. Un singur lucru nu se ştia: că în timpul prigoanei antisemite a existat o opoziţie activă - pe plan moral - din chiar partea Coroanei, „pentru salvarea vieţilor a mii de evrei persecutaţi de nazism şi fascism" cum se precizează în titlul conferit.

O asemenea opoziţie, exprimată pe plan umanitar, venită chiar din vârful statului este unică în toată zona alianţei naziste din Europa celui de-al doilea război mondial. Ea vădeşte verticalitatea Coroanei, ea însăşi prizonieră a regimului, a Puterii instalate în dispreţul voinţei populare, clamând o ideologie inumană, agresivă şi intolerantă.

Dar distincţia acordată onorează în primul rând poporul român, deoarece depune mărturie despre atitudinea şi spiritul societăţii civile a timpului, pe care Regina Mamă Elena a reprezentat-o: un popor ospitalier şi blajin, respingând violenţa, ura, intoleranţa, crescut încă de la începutul fiinţării lui, în ideologia creştină a iubirii de oameni.

Implicit, s-a săvârşit actul de dreptate necesar, de către chiar poporul care a străbătut, cu preţul a milioane de vieţi nevinovate, holocaustul, infernul de nedescris al celui de-al doilea război mondial, actul de dreptate de a nu confunda şi a nu lăsa să se confunde în istorie, poporul român, care în substanţa lui definitorie n-a avut nici o legătură cu alianţa oficială, cu nazismul a cărui doctrină i-a repugnat, trăgându-se linia despărţitoare între poporul paşnic al românilor şi cei care au făptuit crime în executarea unor ideologii străine substanţei lui.

... iar numele Reginei Mame Elena va fi trecut *„pe tabloul de onoare din grădina celor drepţi de la Yad Vasham"*.

Şi aceasta e partea noastră de mândrie, mulţumind pentru perenitatea gestului de recunoaştere, poporului evreu martir.

Aprilie 1993

Mihail Crama

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiți criza culturii legată exclusiv de condițiile tranziției?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeți pentru cultura de mîine?

- Considerați necesară reaprecierea moștenirii culturale a epocii comuniste? Vedeți vreo legătură între această reapreciere și soluțiile crizei culturale în general?

- Puteți oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiți utile în aprecierea valorii lor?

Criză de structură

RECENTELE polemici în jurul prezentării la Paris a unei masive și bine editate *Histoire de la Transylvanie* (inițial în trei volume, condensate ulterior într-unul singur), operă a erudiției maghiare mai vechi și actuale, căreia nu i se poate opune încă (din nefericire) nimic echivalent din partea românească (sinteză, difuzare, publicitate etc.) depășesc cu mult, în semnificație, dimensiunile unei simple controverse între istorici. Faptul că istoriografia română n-a produs încă o lucrare de acest tip ține, în mod evident, de o criză culturală specifică, acută. Cauzele imediate, agravante, aparțin regimului comunist totalitar, ceaușist. Cauzele profunde țin însă, după toate indiciile, de o criză de natură structurală istorică. Rezultatul este, în esență, o stare (încă) de subdezvoltare culturală prin raportare la parametrii universali. Teza, știm bine, este profund nepopulară, deoarece ea pune în lumină nu puține complexe și cauzalități vinovate, în genere ocultate. Cu atît mai mare este meritul lui Ion Vartic, autorul unui tăios și excelent articol (la care subscriem integral): *Et in Liliput ego!* (*Apostrof*, IV, 1 - 2 / 1993, p. 3).

Ideea centrală pune problema în termenii săi fundamentali și fără mănuși: „În momentul de față, criza - financiară și morală - a culturii române se manifestă în neputința noastră de a concretiza și finaliza mari proiecte culturale. Ba, mai grav, chiar în neputința de a gîndi proiecte culturale majore, din cauza unei bine *înrădăcinate mentalități liliputane*. Trăim de azi pe mîine, scufundați într-un cotidian haotic, avem senzația că suntem activi și eroici și, prinși de „măreția" noastră imediată, nici nu ne mai gîndim să schițăm structura operelor de referință care lipsesc în cultura română." Pe scurt „nu avem....cărțile fundamentale care vertebrează orice cultură europeană adultă". Astfel de semnale de alarmă au mai fost date în trecut, bineînțeles, tot fără nici un rezultat: „Civilizația noastră - scria de pildă G. Călinescu în *Bietul Ioanide* - e făcută pentru a fi purtată oricînd pe spinarea calului, nimeni n-are curajul de a pune piatră peste piatră și a întemeia ceva solid".

Romanul este „făcut", cum nu se poate mai „literar", mai „tezist" în același timp, dar ideea sa de bază, a construcției, este solidă. Că arhitecții „Casei Poporului" aveau o altă concepție despre construcție decît a naivului Ioanide (personaj, în peisajul românesc, total artificial și confecționat) și modelele sale (ca și cum.... Palladio și templele grecești erau modelele și preocuparea lui..... Ceaușescu) este o altă poveste... Un instinct cultural sigur face însă pe Ion Vartic să reia - peste o generație dacă nu chiar două - aceeași constatare tristă și deprimantă: dintr-o serie întreagă de cauze, cultura română n-a produs încă operele fundamentale de referință de care are imperioasă, urgentă nevoie. Și ceea ce pare și mai grav, ea nu este încă pătrunsă de ideea că trebuie să le producă într-un viitor mai mult sau mai puțin apropiat. Să facă deci eforturi și investiții organizate în acest scop. Să-și schimbe, mai ales, mentalitatea, dacă se decide, în sfîrșit, să le dea la lumină. Este chiar miezul problemei noastre. Să-i analizăm, pe scurt, elementele esențiale.

Pentru a nu ne limita la abstracțiuni și generalități, reținem mai întîi, tot după Ion Vartic, lista marilor titluri absente. Inventarul este în esență complet: *Enciclopedia României, Dicționarul-tezaur al limbii române, Compendiu de istorie a literaturii române, Dicționarul-tezaur al scriitorilor români, Istoria culturii și civilizației române, Istoria României*. „E mai mult decît limpede, nu avem o *Istorie a Transilvaniei*", *Istoria filozofiei moderne și contemporane, Istoria filozofiei românești, Lexicon de filozofi români*, „nu avem nici o ediție completă" etc. etc. Care să fie cauzele?

CRIZA este, pentru a rămîne la esențial și fundamental, de structură și mentalitate culturală, de organizare și instituțională, pentru a nu mai vorbi de cea financiară. Cultura - spunem o mare banalitate - costă în primul rînd bani. Mulți, foarte mulți bani. Care deocamdată lipsesc. În orice caz lipsesc pentru cultură. Un buget ce prevede doar 0,4 sau 0,6% pentru cultură este condamnat, din acest punct de vedere, fără drept de apel. Autorii săi au cu totul alte priorități. Trăiesc într-un alt orizont economic, social și cultural. Preocuparea lor de bază este de a salva cu orice preț, sub masca „protecției sociale", industria grea ceaușistă falimentară, neproductivă, care înghite sume enorme. Dar banii, deși sunt strict necesari, nu rezolvă singuri toate dificultățile. Să privim și mai îndeaproape, schematizînd pe cît posibil, o problemă foarte complexă.

Cultura română nu este încă una a *sintezei* ci a *fragmentului*. În ea nu domină (încă) spiritul marii sinteze, ci al contribuției (încă) fragmentare. Proporția dintre cartea de sinteză, de elaborare sistematică și a „culegerilor" de orice tip este net în favoarea celor din urmă. În ciuda cîtorva construcții solide existente - și ne gîndim în primul rînd la Hasdeu, Iorga, G. Călinescu, L. Blaga, M. Eliade - cultura română s-a orientat și dezvoltat mai ales pe linia minimului efort cultural. Construcția, „sistemul", munca de bibliotecă - „fișele" - da! „fișele" - n-au, din cauze și condiționări istorice precise, o mare tradiție la noi. Și nici un mare prestigiu. A sta cinci, zece, douăzeci de ani, în miezul unei probleme, irită, sperie, pare multora o adevărată „monomanie". Acest „stil" de a lucra umilește pe veleitarul publicist, îi dezvăluie incompetența și incultura, pune în umbră și chiar elimină textele improvizate zise „ușor accesibile". Cultura implică și o anume dificultate și rezistență la facilitate, încă un truism, desigur. Necesar a fi reamintit totuși. Am putea da citate precise, dar evităm în acest cadru orice polemică personalizată. A-ți bate joc de X, de Y că sunt sau ar fi „mașini de făcut fișe", cînd numai cu fișe se poate scrie *Istoria Românilor, a Transilvaniei, a literaturii române* este mai mult decît o inepție: un document de mentalitate primară, profund anticulturală, subdezvoltată. N-am fost încă învățați, în genere vorbind, să muncim ani întregi în tăcere, închiși în bibliotecă, în izolare, nu în căutarea succesului imediat și cu orice preț, ci de perspectivă.

Recunoaștem, pe de altă parte, realitatea dură: necesitatea istorică obiectivă, începînd cu inevitabilul sincronism al „formelor fără fond" ne-a împins - de o sută și mai bine de ani încoace - mereu spre o fatală improvizație (uneori strălucită, dar nu mai puțin improvizație), spre salvarea (adesea foarte abilă) a aparențelor, spre o cultură adesea contrafăcută, *pseudo* (formula, prea severă, nu ne aparține, așa am fost caracterizați de un critic străin: Roger Caillois), spre întreprinderi culturale, în genere, lipsite de soliditate, care nu rezistă. Este evident că această situație nu se poate modifica decît, în principiu, prin punerea bazelor unei culturi de alt tip: solidă, specializată, riguroasă, sistematizată, profesionalizată. Cît timp precizia, exactitatea, opera de *longue haleine* vor fi socotite de către mulți valori minore, pedante, iritante, plictisitoare, obositoare etc., un mare progres în direcția marii culturi nu va fi posibil. Concluzia ni se pare firească. Făcînd astfel de constatări nu încercăm nici un fel de satisfacții. Dimpotrivă.

Știm bine că o astfel de cultură nu se poate forma, pe de altă parte, decît progresiv și în cadrul unui alt tip de societate: dezvoltată organic, mult mai stabilă, cu o scară corespunzătoare de valori durabile, cu instituții serioase, concepute și finanțate în acest scop. Deocamdată, știm iarăși foarte bine, totul rămîne încă un deziderat pios, dacă nu chiar o utopie. Dar de un *alt* proiect cultural avem totuși nevoie. Măcar ca proiecție ideală. Nu lansăm un „manifest". Consemnăm doar o situație de fapt. Efectele sale le resimțim la cea mai neînsemnată confruntare internațională. Nu mai vorbim cu reprezentanții unor culturi care îmbrățișează umanitățile, erudiția și marile in-folii de sute și sute de ani. Ceea ce nu este cazul - din nefericire - încă la noi.

Stoafs Joseph - *Domnitorul Alexandru Dimitrie Ghica*

Un al doilea handicap cultural esențial, alături de fragmentarism - cauză și efect în același timp - este mentalitatea pur publicistică, actualistă, improvizată. Adesea inevitabil superficială prin rapiditate necesară, preocupată obsesiv, obligator într-un fel, de a fi mereu „la zi", care domină în general în cultura română. Că avem nevoie și de o astfel de publicistică rapidă nu încape nici o îndoială. O recunoaștem deschis, fără nici o concesie și fără urmă de condescendență. Trăim efectiv într-o epocă, după unii post-modernă, de predominare cvasi-absolută a ceea ce s-a numit *media*. Numai că, în marile culturi occidentale, aceste *media* n-au corupt, nu și-au propus și nici n-ar fi putut să distrugă marile instituții de cultură, unele milenare: universități, colegii, biblioteci, edituri, colecții, publicații de mare tradiție...

Să ne reamintim o clipă care a fost soarta publicistică a „sintezelor" noastre, mai mult sau mai puțin recente, multe - puține cîte sunt: despre ediția de *Opere* de Tudor Vianu (16 volume!) mai nici un ecou. *Istoria culturii și civilizației* de Ovidiu Drîmba, la fel. Tăcere totală. Aceeași soartă a avut reeditarea *Burgheziei Române* de Șt. Zeletin. Fapt poate și mai caracteristic: dacă cronicile literare ale lui N. Manolescu s-au bucurat și se bucură de un mare și legitim succes, cînd acest autor a scris o carte „sistematică", oarecum mai aridă, *Despre poezie* (1987) - cea mai bună carte publicată totuși la noi în acest domeniu - ecourile au fost - în mod regretabil - minime. Se numește încă la noi în mod predominant „critică literară" doar „cronica literară" de actualitate imediată. Restul interesează mult mai puțin. Sau chiar deloc, din păcate. Cineva a publicat de 3 (trei) ori același articol violent injurios la adresa noastră (caz, cred unic, în publicistica și critica ultimelor decenii; autorul este convins probabil și azi că a scris un pamflet strălucit) numai fiindcă am susținut (nu cu suficiente precauții diplomatice, este adevărat) o idee în definitiv foarte simplă, inspirată însă dintr-un *alt* orizont și ideal cultural: critica literară nu se reduce doar la cronica literară. Ea include multe alte operații. Întreaga reflexie, teoretizare, analiză și valorificare literară clasică sau modernă este, de fapt, „critică". Atît și nimic mai mult.

Această mentalitate actualistă a fost (să zicem că „a fost") întreținută și chiar intens cultivată de scriitorii care au deținut importante poziții culturale și editoriale sub vechiul regim. Ce trebuia să scrie cronicarul literar? *Despre ei*. În primul rînd *despre ei*. Sintezele erau, *de facto*, respinse, depreciate, deoarece ele introduc în mod inevitabil o altă ierarhie, care mai totdeauna nu-i avantajează. Aceleași cercuri au împiedicat și din aceleași motive, mult timp, reeditarea *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu. Firește că un Z. Stancu, să zicem (dar nu numai el) nu se regăsea în această *Istorie*. Să mai dăm nume și de alți președinți ai Uniunii Scriitorilor? De șefi de secții ai C. C. ? De marii șefi de la C. C. E. S. ? Am precizat că în această ordine de idei nu ne atrage polemica personală.

Prețul unei astfel de mentalități, care subminează, depreciază, bagatelizează în mod sistematic sinteza, studiul abstras de bibliotecă, neimplicat în mod direct în actualitatea literară imediată, însă *ne* interesează. Pe toți. Fiindcă prețul la scadență - și ea vine implacabil cu regularitate - *îl plătim cu toții*. Și îl plătește în primul rînd prestigiul și circulația în lume a culturii române. Nu cu „culegeri de cronici", cu „broșuri" (necesare și ele) se exprimă, se afirmă, se impune, pe plan internațional, o mare cultură. Ca să nu mai citâm, încă o dată, pe Ion Vartic, a cărui luciditate polemică nu numai că ne-a surprins, dar ne-a dat și o mare satisfacție: „Uităm că, în momentul de față, în cultură, nu

avem alt monument decît...ziarele, puzderia de ziare scrise în cea mai trivială limbă".

NU PRECONIZĂM, pe altă parte cîtuşi de puţin, absurditatea transformării tuturor publiciştilor (şi deci a întregii publicistici române), în mari eruditi, mari savanţi, în şoareci imbatabili de bibliotecă. Departe de noi această idee cel puţin extravagantă. Ceea ce sugerăm pentru „ieşirea din criză", în această „fază de tranziţie" (ne-am contaminat şi noi precum se vede de limbajul atît de specific şi savuros al epocii) este doar un început de reechilibrare a mentalităţii publicistice

Carol Popp de Szatmari
Portret de femeie

şi de reorganizare a eforturilor culturale: 1. Spre o altă mentalitate culturală; 2. Spre încurajarea lucrărilor fundamentale ca referinţă, printr-o mai bună diviziune şi organizare a muncii intelectuale; 3. Spre investiţiile materiale şi financiare strict necesare unui astfel de efort de perspectivă. De ce la Budapesta se pot edita şi finanţa *Istorii* la mari edituri europene şi în mai multe limbi şi la Bucureşti nu? Răspunsul a fost dat, în esenţă, mai sus.

Sunt necesare şi alte precizări. Toate nu mai puţin iritante, nu ne îndoim, pentru psihologia festivistă, propagandistică şi birocratică dominantă, încă, din păcate, în cultura noastră oficială. Cultura română are nevoie, în primul rînd, de un alt tip de organizator, de un alt gen de *manager*. Cu tenori, baritoni, başi, actori, lipsiţi total de experienţa cărţii, scrisului, editării şi difuzării sale, nu se poate realiza nici un progres. Şi nici chiar prin poeţi şi scriitori în general, numiţi în posturi de administratori culturali pe criterii pur politice. Aceştia sunt preocupaţi în mod firesc, într-un fel, în primul rînd de scrisul lor, de impunerea şi răspîndirea operei lor. În timp ce cultura română nu poate renunţa cîtuşi de puţin la opera unora de dragul altora. Căci intervin în aceste cercuri, din nefericire, toate idiosincraziile, simpatiile şi antipatiile personale, interesele de grup, listele preferenţiale etc. etc. Românul, în general, nu ştie să coopereze, păstrîndu-şi în acelaşi timp personalitatea.

Trebuie evitat totodată, şi cu cea mai mare grijă, politizarea culturii, a tuturor acţiunilor culturale. În special a studiilor istorice care au suferit cel mai mult de pe urma acestei mentalităţi atît de agravate sub ceauşism. O istorie tendenţioasă, polemică, făcută doar din „replici", „demascări" şi „teze" oficiale, în stil pur publicistic, n-are cum să se impună, să fie recunoscută nici de specialiştii adevăraţi din ţară şi nici, mai ales, din străinătate. Stilul violent, polemic, alarmist, demascator, foarte departe de principiul maiorescian „naţionalism în marginile adevărului", este însă din păcate mereu cultivat. Ne referim între altele la *Filierele Dezinformării. Cum se face la Paris istoria Transilvaniei* (*Tribuna*, 8 şi 9/ 1933). Se găsesc aici tot felul de scuze, cu infinite menajamente pentru regimul ceauşist, ce n-a sprijinit astfel de lucrări, de a nu avea încă echivalentul românesc, editat în străinătate şi în mai multe limbi, a controversatei (şi, să recunoaştem, amendabilei *Histoire de la Transylvanie*). În astfel de probleme, pentru edificarea opiniei ştiinţifice internaţionale, singura politică de dus este: *tom contra tom, carte contra carte*, în spirit strict ştiinţific. Este ceea ce a susţinut cu mult bun-simţ şi un cercetător francez: „Dl. Jean Beranger ne-a invitat şi pe noi românii să editäm o istorie a Transilvaniei în limba franceză". Cine aude? Cu slabe pretexte ce ascund de fapt sterilitatea, mediocritatea ştiinţifică, birocratizarea „lucrărilor de plan", lipsa de iniţiativă personală, elan şi viziune de sinteză nu se poate realiza mai nimic. Nişte obscuri cercetători provinciali, practic necunoscuţi şi în ţară, nu se pot impune, oricît de bine intenţionaţi ar fi, în străinătate, în faţa unor somităţi istorice internaţionale ca Jacques Le Goff etc. Trist, dar adevărat.

Problema organizării, finanţării şi sponsorizării culturii este nu mai puţin importantă. Comenzi ferme, planuri precise, tenacitate de a le realiza sunt condiţiile esenţiale. Avem nevoie de investiţii, „comenzi", proiecte care să depăşească fragmentarul şi activitatea publicistică imediată. Ne întoarcem deci, încă o dată, la necesitatea schimbării radicale a mentalităţii dominante. Sigur că noile sinteze nu se fac de pe o zi pe alta. Dar ele nu se pot naşte dacă ideea nu este de pe acum energic lansată, cultivată şi dusă pînă la capăt într-un cu tot alt spirit decît cel al improvizaţiei continue. A lucra doar de pe o zi pe alta este fatal în orice cultură.

A R FI nedrept din partea noastră dacă n-am recunoaşte, în acelaşi timp, că într-un fel sau altul s-au luat în trecut şi unele iniţiative în sensul amintit mai sus. Dar dacă privim cu atenţie vedem repede că aceste iniţiative au însă toate insuficienţele subdezvoltării noastre culturale fundamentale. Cînd a apărut versiunea maghiară în trei volume a *Istoriei Transilvaniei* s-a „răspuns" cu un volum editat în ţară în limba engleză: *The Dangerous Game of Falsifyng History. Studies and Articles*. Ed. by Ac. Ştefan Pascu, Professor Ştefan Ştefănescu, Buc., Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987, 260 p., in 8^0. Cînd îl parcurgem ce vedem însă? Avem în faţă doar o culegere de articole publicistice, strict ocazionale, din... *Magazinul istoric, Contemporanul, Luceafărul* etc. Stilul ceauşist de redactare le face improprii oricăror discuţii şi polemici ştiinţifice internaţionale. Ele erau scrise de fapt pentru consumul intern (eterna „demascare"), traduse doar *ad hoc* printr-o acţiune pur improvizată, cîrpită, peste noapte, fără nici o urmare, fără ecou internaţional. Nu mai vorbim de calitatea traducerii.

Ion Vartic mai trece, în catastiful iluziilor sale (şi ale noastre) ştiinţifice moarte un *Compendiu al Istoriei literaturii române*. El a fost de fapt comandat, scris şi chiar editat. Este vorba de *Istoria literaturii române de la început pînă azi* de Al. Piru (Bucureşti, Ed. Univers, 1981, 582 p.) destinată a fi tradusă în mai multe limbi străine. Proiect editorial excelent (Romul Munteanu). Ce s-a întîmplat însă? Un val de proteste publicistice de o rară virulenţă a îngropat această bună iniţiativă. Aproape că n-a existat poet sau prozator contemporan omis care să nu fi protestat, în termeni furibunzi, că n-au fost... incluşi. Ca şi cum un istoric literar n-ar fi avut dreptul la propria sa ierarhie şi scară de valori. Istoria literară nu este bibliografie. Intimidată, editura a renunţat în cele din urmă la proiect. Şi chiar „forurile"... Spiritul publicistic, actualist, profund politizat şi-a spus din nou cuvîntul. Poeţii „ignoraţi" au făcut „memorii" etc. Ce a urmat se ştie.

Dar *Dicţionarul scriitorilor români*? Şi acesta, într-un fel, există. Avem, mai întîi, *Dicţionarul literaturii române de la origini pîna la 1900* al Institutului de Lingvistică, Istorie literară şi Folclor al Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi (Bucureşti, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1979, 973 p., in 4^0). Este, în realitate, cum s-a şi arătat de altfel, un dicţionar al culturii române. Bine primit la timpul său, el pare, totuşi, azi, într-un fel uitat. Pe alte baze, pur literare şi cu o altă echipă, a fost lansat proiectul lui Mircea Zaciu, în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu: *Scriitori români* (Bucureşti, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, 527p.). El rămîne în actualitate. Mai întîi prin intolerabilul scandal care a urmat. Versiunea definitivă, mult amplificată, a fost pur şi simplu „interzisă" şi „topită" din ordinul sinistrului (şi celebrului) cenzor Dulea de la *Comitetul de cultură*..... Apoi prin faptul că prin depăşirea acestui moment de criză, după 1989, echipa a avut tăria să reia şi să aducă la zi întregul proiect. Volumul I (A-C) se află deja sub tipar, ceea ce nu poate decît să bucure. Deci, încă o lacună pe cale de eliminare. *Editura Fundaţiei Culturale Române* s-a implicat în mod pozitiv în această acţiune.

Bineînţeles, astfel de dicţionare masive nu elimină micul volum de tip *Who's Who*, mereu necesar, foarte practic şi util, existent de fapt în toate culturile. El apare, uneori, chiar sub patronaj oficial. De pildă: *Quien es Quien en las letras españoles*, Madrid, Instituto national del libro español. Ministero de Cultura, 1979, 495 p., in 8^0). Dacă o mare şi foarte cunoscută literatură, cum este cea spaniolă, simte mereu nevoia şi a unor astfel de lucrări editate sub patronaj oficial, cu atît mai mult ele lipsesc în mod acut literaturii române, mult mai puţin cunoscută. Deocamdată, singura realizare de acest gen aparţine doar diasporei: *Români în ştiinţa şi cultura occidentală* (Academia americano-română de ştiinţe şi arte, vol. 13, Davis, 1992, 400p., in 8^0). Deşi inegal ca realizare tehnică, un alt dicţionar de acest tip mai bun deocamdată nu există. El are utilitatea sa incontestabilă. Cu atît mai mult cu cît peste 400 de nume erau pur şi simplu „excluse", „interzise" în cultura noastră, pînă în 1989. Simpla răsfoire a acestui mic *who's who* arată întreaga amploare a dezastrului cultural al perioadei comuniste ceauşiste. Este de luat în considerare şi lucrarea lui Al. Mirodan: *Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, A-C (Tel-Aviv, Minimum, 1986, 437p., in 8^0), de factură publicistică, plină de informaţii utile şi, cele mai multe, greu accesibile din alte izvoare, de lectură plăcută.

C RIZA de structură este evidentă, în sfîrşit, şi în sfera difuzării şi a întregului sistem de relaţii ce face cunoscută în străinătate o cultură. Am intrat într-o nouă epocă istorică, de mare interdependenţă şi circulaţie de valori internaţionale, care elimină complet concepţia statului închis, autarhic, naţionalist, etnicist în sensul şovin al cuvîntului. Decenii întregi noi am dus o politică de închidere şi cenzură, de limitare drastică şi control strict al contactelor culturale internaţionale. Urmările, foarte grave, se resimt şi azi din plin. Ele răzbat mereu într-o serie de atitudini tipice. În zadar se ţipă şi se denunţă „dezinformarea" (adesea, într-adevăr, reală), dacă lucrările româneşti nu circulă în limbi de mare cultură, ele nu există în librăriile occidentale, nu sunt recenzate, nu pătrund în aparatul critic internaţional, în bibliografii etc. Nu prin „prezentări" ocazionale, intermitente, la mari intervale, în stil festivist, pot fi făcute cunoscute realizările noastre, cîte sunt.

Trebuie părăsită în cele din urmă concepţia exclusivistă, pur birocratică, a „propagandei culturale" şi a „imaginei României", dirijată numai oficial şi dintr-un centru unic. Experienţa spune că realizările cele mai fecunde aparţin de fapt iniţiativelor particulare, pe bază de relaţii personale, afinităţi, cointeresări, reciprocităţi şi o gamă întreagă de contacte care nu pot fi organizate de obscuri şi total derutaţi funcţionari culturali, terorizaţi de ideea de a nu fi prost notaţi de anumite... servicii specializate. Ei pot organiza cel mult expoziţii, delegaţii, unele conferinţe şi colocvii, dar nu mai mult. Vorbim într-o oarecare cunoştinţă de cauză după cîteva cărţi publicate pe baze strict editoriale în străinătate şi după o activitate la *Cahiers roumains d'études littéraires* (pe care leam redactat între 1971-1980). Este singura publicaţie specializată românească, prezentă la *Bibliothèque Nationale* la Paris, cu casetă proprie, în sala periodicelor, unde s-a selectat singură (cel puţin aceasta era situaţia pînă în 1988, ultima dată cînd am verificat personal) şi la *Centre Pompidou*. După 1989, singurul editor român ce şi-a mai amintit de C.R.E.L. a fost Mircea Martin, directorul editurii Univers, unde a apărut revista. A izbutit să scoată în 1991 un număr. Lipsa mijloacelor financiare împiedică însă - deocamdată - continuarea celei mai cunoscute, orice s-ar spune, cel puţin la timpul său, reviste de studii româneşti în limbi străine. De ce nu se ocupă de *Cahiers* şi *Fundaţia Culturală Română* sau orice alt for ce dispune de fonduri? Precizăm că nu suntem deloc interesaţi personal de a mai relua o muncă ce se loveşte de toate obstacolele mentalităţii pe care am pus-o în discuţie. Şi... donquijotismul cultural are o limită.

Indiferent cine se ocupă (sau nu se ocupă) de difuzarea culturii şi în special a cărţii româneşti în străinătate, fără adaptarea la condiţiile pieţei occidentale nu se poate aştepta nici un rezultat real. În Vest, în primul rînd cartea este o „marfă" ca oarecare alta. Pînă în 1989, sistemul economic socialist făcea practic imposibilă orice difuzare. *Ilexim*-ul cerea puţinilor librari străini, care se interesau totuşi de cartea românească, plata anticipată a exemplarelor livrate. Cînd, în toată lumea liberă, cărţile se iau spre vînzare doar în „comision", cu decontări periodice. Spiritul meschin, avar, cărpănos, „sărac" împiedica, pe de altă parte, expedierea „exemplarelor de presă", fără de care nu există, în Vest, nici un fel de publicitate culturală. Vrem să avem o altă imagine, să spunem, despre Transilvania? Nimic mai simplu: redactăm o astfel de *Istorie*, o publicăm în mai multe limbi eventual *à comptes d'auteur* la mari case occidentale de editură şi oferim spre recenzare, să spunem, 1000 de exemplare, tuturor istoricilor cunoscuţi, tuturor revistelor de istorie din lume, bibliotecilor specializate etc.

Pare... simplu şi, totuşi, bineînţeles, nu este deloc. Au existat, în sfîrşit, reviste de studii româneşti editate în străinătate, toate de bun nivel: *International Journal of Romanian Studies* (Sorin Alexandrescu), *Dialogue* (Jean Lacroix), *Miorita* (Charles Carlton). Ce-am făcut pentru a le sprijini? Cîte abonamente din ţară am subscris? Preocuparea sub Ceauşescu era doar de a le controla şi a le sili să contribuie la „cultul personalităţii". Cu o astfel de mentalitate primitivă mari progrese nu vom înregistra niciodată. *Fundaţia Culturală Română* ar putea avea în vedere şi astfel de publicaţii. O spunem fără maliţie. În rest, „să auzim numai de bine".

Adrian Marino

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Elegie cu Florin Mugur

Pe cînd jucam rummy american la Dolhasca
Şi Mugur venea de la Bucureşti ca „să scrie",
Era în noi o atît de năvalnică melancolie,
Cînta, cu atîta plăcere, în bălţile orgolioase şi magice, broasca!

Mă duceam viforos la spital. Făceam vizita: copii sub un an şi lehuze.
Pe urmă la poştă. Apoi, împreună cu Mugur, pe calea ferată
Mergeam din traversă-n traversă, cu inima beată
De brusturi, de şanţuri, de stîlpii de telegraf, de vacile moi şi obtuze.

Citeam, întinşi în şezlonguri, în faţă cu „zidul lui Mayer".
Sultănica, graţioasa cantonieră,
Îl credea pe Mugur un doctor din capitală şi pe mine un fraier.
Eleva Milica sosea la canton, desculţă şi-n flăcări, şi ne zîmbea pişicheră

Ştiindu-se fără pereche.
Într-o noapte de groază Părintele Cîrneală mi-a bătut în fereastră cu un chibrit:
Îi intrase, prin somn, un păianjen mic în ureche.
I l-am scos cu ulei şi a doua zi, mîndru!, lui Mugur i-am povestit...

Simona POPESCU

Efeb cu cypipedum

Dulce efeb, bunul meu prieten,
cu ce să te asemăn?
Nimic nu se măsoară cu frumuseţea ta
curată
şi nu există fată
cu tine să se-ntreacă. De-aceea caut
în preajma ta să fiu
în timp ce tu petreci în lumea ta de *gays*
rîzînd, mişcînd din degete uşor de parcă
ai mînui un syrinx invizibil. Te-alinţi,
apoi priveşti în gol precum
o netedă statuie. Şi-apoi dansezi în
clarobscur
tu singur, ca... un cined
sau ca o pasăre îndrăgostită.
Femeia şi bărbatul nu pot să te atingă
şi totu-n jur pe lîngă tine-i bădăran.
Mă uit la tine fără gînduri
aşa cum într-o zi privit-am
concupiscenţa pură, delicat-a unei plante
cu nume caraghios şi în acelaşi timp suav,
la feminin-virila *cypipedum*
pierdută undeva într-o vitrină
de florărie.

Dansează, prieten drag! Un stroboscop
te-mparte fantomatic. E frumuseţea ta
multiplă (un Shiva - tot îmi veni în minte -
de opşpe ani).
Şi mîine vei pleca.
Părul tău lung, parfumat, va zace pe-un
mizer ciment,
coama ta va cunoaşte mîna murdară,
grăsoasă, a unui frizer,
vreo brută ofiţerească te va siei-n
comenzi,
îndelung vreun doctor bătrîn te va cîntări,
te va atinge în treacăt,
soldăţoi îndesaţi te vor bate pe umăr.
Te vor alerga şi
ca pe-o ridiche te vor freca.
Tu, *lazy*, învăţa-vei pe *virtus* şi *labor*.
Bărbat or să scoată din tine şi-apoi
tîrcoale-ţi vor da şi Priapul tomnatec,
şi proastă femeia, molatec...

Acum îmi pari, dansînd, o umbră
filigranată într-un tablou fovist.
Aş vrea să te-nconjor cu-n cîntec
şi să te uit.
Să mă gîndesc la tine ca la bălatul care
într-o zi fumurie prea-liniştit citea
pe-un ritm îndepărtat de bossa-nova
pe Charles d'Orléans
(„Le monde est ennuyé de moy
Et moy pareillement de lui"
mai ştii?)

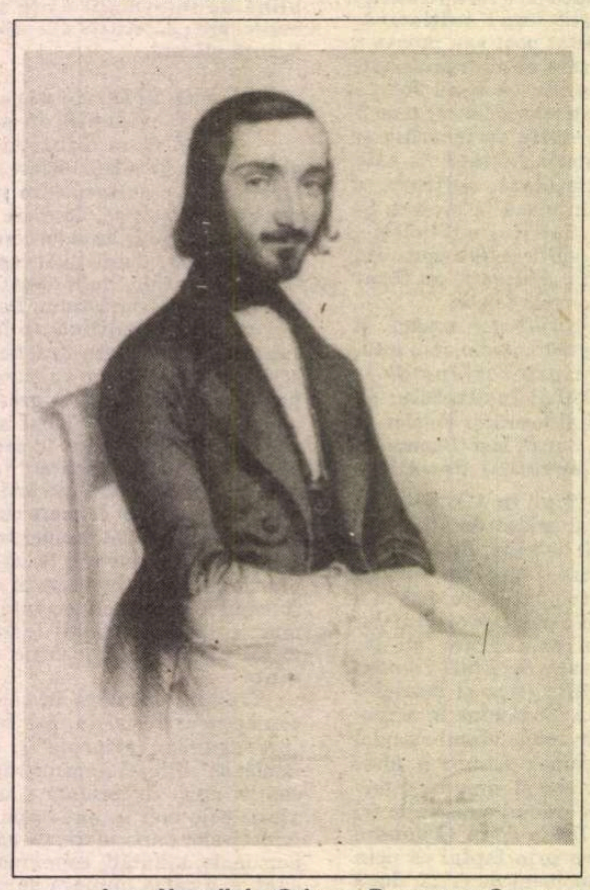
Prieten bun,
nici fată, nici băiat,
Endymion,
aşa te-nchid în mintea mea
şi mă holbez la tine
la frumuseţea ta curată
fără gînduri
ca dup-un geam de florărie.

Cu-n cîntec mut, sofisticat, aş vrea să
te-nconjor
şi să te uit.

Ce naiba?
Ce fel de jivină?

ecouri din altă viaţă 17-18 ani sunete
simple alte
ritmuri undeva în fundal halucinanta
uitată preistorie
deşeuri relicve detritusuri tinere fosile
de pe vremea
ciocotitoarelor magme imperiului
descreierat confuziei luminoase
infernul unui corp zdrobit de oboseli
umilit de cumplitele dureri ale creşterii de
bolile ei complicate
dulcea mîrşăvie a simţurilor crabi micuţi
furtuni magnetice
explozii solare surde implozii răvăşeli
materie cenuşie îmbătata de aburii tari
ai prostiei
gramezi de organizaţii celulare tîmpite
de-o dragoste
ciudată de care-ţi aminteşti în tacere
(într-o după-amiază moale
un poet dintr-o altă epocă
ridicol şi minunat
mă va ajuta să-nţeleg)
ecouri din viitor cînd vei şti totul despre
tine
şi nu vei mai şti de-i rău sau e bine...

ai nici 26 acum
mesteci gumă asculţi muzică te bîţîi pe
scaun
te uiţi la nimic şi iar mai puternic decît
tine
valul şmecheria ta veche şi fără pereche:
ca la cinematograf nemişcată
cu mîinile reci în părăsire
priveşti
un film în relief
derulîndu-se derulîndu-se
derulîndu-se
fără cuvinte într-un bîzîit de motor
straniul meu film
exterminator:



Ioan Negulici - *Grigore Bengescu Samcos*

... ca un arici te strîngi îţi dai drumul
la vale te
rostogoleşti ameţeşti şi-apoi
ondina într-un ocean necunoscut
pătrunzi
ocoleşti gheizere fierbinţi lave
subacvatice popoare
vegetale atoli neamuri peşteşti
ţinuturi madreporice
apoi noaptea pelagică
cu-n alt corp parcă greoi şi vechi
înaintezi
spre cerul din ce în ce mai luminos
de apă aurie
de aer roz spre golful călduţ spre
ţărmul depărtat
tot mai aproape mai aproape
ţi-e foame ţi-e somn şi iar iar nu te
mai
recunoşti rupi nămoluri groase
tropăi cu sîrg pe-un sterp pămînt te
schimbi
neîncetat neîncetat nu eşti femeie
nu eşti copil nu eşti bărbat
cunoşti erupţiile mărunte dezastrele
microscopice
cutremurele cărnii aberante
proliferări emoţionale (?)
scintilaţii apatii colcăieli de cuvinte
borborigme
vesela degringoladă legături de
sînge legături
o febră continuă
ce naiba? ce fel de jivină?

ascult muzică acum
mă bîţîi pe scaun
ştiu cine sînt
mi-e bine cu mine cînd uit
harababura haloimăsul bahaosul
mi-e bine doar în frumoasa dezordine
peste care regină-i NIMFETA
(niciodată hetairă
niciodată baladeră
niciodată amazoană
niciodată muieroi
niciodată casnică făptură)

Nimfeta - alcătuire fierbinte şi leneşă
distantă absentă de gheaţă
pielea ei ca un caimac va fi de creaţă
şi fălcile căzute ochii stinşi
caraghioasă ciudată...
dar şi-atunci
şi-atunci neştiută de nimeni speriată
îl va iubi tot pe bălatul-fată
adolescentul nubil
bărbatul copil

păcătoasa păcătoasa nimfetă
lenevind într-un marsupiu de aer
dulce şi colorat
va adormi cuminte şi fetiţă şi băiat

visul ei
gîndu-i adînc
sînt pure şi fără vină
un sunet
neîntrerupt
de ocarină

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Arta prozatorului

TÎNĂRUL BOGAT ar putea fi considerat al şaselea volum din ciclul *Istorii*. E vorba de zece povestiri înlănţuite în felul obişnuit la Mircea Ciobanu, al căror narator este, în majoritatea, Marcu Palada, şi al căror protagonist este, în cele mai izbutite, străbunica acestuia, Anghelina, poreclită, pentru ştiinţa ei de carte, Logofeteasa. Aproape toate personajele ne sînt ştiute din *Istoriile* precedente: şi constructorul Gh. Palada, şi fiul său Marcu, blestemat parcă să scrie viaţa tatălui pe care-l detestă, ca şi vieţile celorlalţi din neamul lor, şi Sisa Dudescu, şi restul. Doar că povestirea urcă acum într-un trecut îndepărtat, că să scoată la iveală pe Adam, tatăl Logofetesei, şi tinereţea acesteia din urmă, pe care *Istoriile* ne-o prezentaseră doar la adînci bătrîneţe.

Cele dintîi două povestiri din *Tînărul bogat* - fără nici o îndoială, cele mai frumoase - ne poartă pe la începutul veacului al nouăsprezecelea, cînd se naşte Adam, dat la învăţătură la o şcoală mănăstirească şi mai apoi la... şcoala dracului, unde are profesor pe dascălul Sotea. Sîntem în acea parte a descendenţei lui Caragiale din care s-a dezvoltat proza unor Sadoveanu, Agârbiceanu, Voiculescu, Pavel Dan ori Galaction. *Şcoala dracului* este o istorie de învăţătură şi iniţiere. Mergînd într-un rînd la oraş, Ioan, tatăl lui Adam, întîlneşte în pădure pe Sotea, care e însuşi dracul, şi apucă să-i promită că-i va da în grijă pe tînărul Adam. După şase ani de şcoală, se poate spune că Adam îşi întrece dascălul. Devine mare meşter în leacuri, un soi de vraci, şi transmite Anghelinei, Logofeteasa, experienţa lui pe cît de obscură, pe atît de folositoare. Dincolo de micul studiu de demonologie, aceste povestiri conţin scene greu de uitat cum ar fi aceea a iubirii nefireşti a lui Adam pentru Logofeteasa, de care bărbatul se izbăveşte numai deposedîndu-se pe sine însuşi de toată ştiinţa şi trecînd-o fetei printr-un fel de ritual, cu post şi tăcere impusă vreme de o săptămînă, sau scena nunţii lui Adam, urmată de o călătorie la Ierusalim pe care bărbatul abia însurat o întreprinde împreună cu Sotea, dascălul drăcesc, acela care are obiceiul de a ispiti în fiecare an pe Fiul Domnului, profitînd de slăbiciunea lui din săptămîna patimilor.

Mircea Ciobanu se dovedeşte acelaşi profund povestitor de întîmplări, aş zice, biblice, împresurate de atmosferă specifică şi în care gesturile şi cuvintele sînt încărcate de tîlcuri care le fac să pară ritualice. Povestirea se desfăşoară (ori, mai degrabă, se înfăşoară) extrem de lent, cu ocolişuri nesfîrşite, părînd deseori să bată pasul pe loc, alunecînd din realismul cel mai minuţios în fabula morală, în fantastic sau în mit. *Şcoala dracului* este exemplară pentru acest joc al planurilor. Mircea Ciobanu este şi un povestitor instruit în tradiţia creată de acel Caragiale tîrziu al marilor nuvele din care au sorbit cîţiva dintre cei mai de seamă prozatori ai secolului. Le-am înşirat numele la începutul articolului. Totodată el este un împătimit al Bibliei, pe care o ştie pe de rost. Lunga conversaţie despre ispitire dintre Adam şi Sotea, aflaţi la poarta de Răsărit a Ierusalimului, este un model de întrepătrundere a textului profan şi a celui sacru. *Naşterea Logofetesei* (altă povestire superbă) amestecă după aceeaşi savantă reţetă personală faptul cotidian de viaţă şi acela ritualizat prin repetare al vechilor texte sfinte. Logofeteasa, acum foarte bătrînă, ajută să nască pe o fată care nu-şi dorise copilul. E o vreme de toamnă, cu pepeni mai mulţi ca oricînd şi cu muşte care au cotropit lumea. Naşterea şi moartea se împreună. După ce aproape o sileşte pe tînăra femeie să nască (extraordinar pasajul moşirii propriu-zise), Logofeteasa moare încet, ca şi cum ar da curs unui ritual, nemaimîncînd şi nemaivorbind cu nimeni. Moartea ei este povestită ca şi cum ar aparţine legendelor, în trei feluri diferte, toate nemaipomenit de sugestive. Logofeteasa era deja în *Istorii* un personaj memorabil. În acest volum de prelungire a insolitului roman, el este unul central, alături de Adam şi de Marcu Palada.

În ce-l priveşte pe Marcu, naratorul cîtorva dintre povestiri, el este, ca personaj, îndeajuns de palid. Mircea Ciobanu insistă totuşi asupra lui dintr-o raţiune care mi-a scăpat cînd am comentat *Istoriile* (am scris, cred, despre toate volumele). N-am observat că romanul are o substanţă autobiografică, Marcu fiind probabil însuşi autorul. Aspectul autobiografic se remarcă în destule capitole ale acestei saga familiale care sînt *Istoriile*. Marcu e fiul renegat de un tată autoritar. Tatăl şi-a consacrat existenţa meseriei lui de constructor. La rîndul lui, fiul îşi reneagă tatăl, pleacă de acasă, şi-şi duce traiul de student întîrziat cum şi pe unde poate. Povestea familiei, o află de la maică-sa. Din fiu fugar, devine depozitarul istoriilor despre neamul său şi cronicarul lor. Neorînduiala aparentă în care le spune îi reflectă firea neorînduită, opusă aceleia riguroase a tatălui. Mai multe opoziţii se pot observa, sub acest raport, între cei doi şi între „operele" lor.

Tînărul bogat este, în totul, o carte admirabilă, chiar dacă pare alcătuită din firimituri căzute de la marele festin al *Istoriilor*. Se modifică şi ceva în arta prozatorului, mai naturalistă, mai crudă şi mai flamboaiantă în detalii, dacă pot spune aşa, înainte decît aici, unde predomină atmosfera biblică şi tipicul vechii noastre povestiri de inspiraţie folclorică. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Arheologie şi reconstrucţie

ÎN 27 DE ANI de activitate literară (ca prozator, poet, prefaţator, traducător, îngrijitor de ediţii), Mircea Ciobanu a adunat o operă meritorie şi a primit o receptare mai restrînsă decît i s-ar fi cuvenit. Din păcate nici creaţia sa în proză nu scapă cu totul acestui decalaj, în ciuda artei rafinate a digresiunilor pe care scriitorul o exersează, ca şi Nicolae Breban, nu într-o derivă a semnificaţiilor, ci într-o acutizare a lor. Păcatul, dacă există aşa ceva, e unul singur şi ţine de zona constant esenţialistă pe care scriitorul vrea să o permanentizeze ca prim-plan. Abundentă, stufoasă, densă, gravă, căutînd cu obstinaţie sensuri de profunzime şi accesul la simbol, proza lui Mircea Ciobanu a creat poate un aer de scriere *săţioasă*, care solicită nu doar *gustul* cititorului, ci şi un *apetit* conceptualist mai greu de întreţinut la proporţii pantagruelice pe zeci de pagini de roman. Nu e mai puţin adevărat însă că scriitorul are şi acel farmec rar, dat de un simţ special pentru zonele stranii, halucinante. Mircea Ciobanu are abilitatea de a dubla chiar analiticul sau teoretizarea cu o subtilă poezie a misterului, astfel că firul prozei sale pare deopotrivă despicat în patru şi împletit în şapte.

Tînărul bogat, recentul său volum apărut la editura Cartea Românească, funcţionează pe aceleaşi coordonate, menţinute ca specifice autorului încă de la romanul de debut (*Martori*, 1968). Ca substanţă, *Tînărul bogat* continuă însă seria *Istoriilor* pe care scriitorul o începea în 1977 şi care, în 1986, număra deja cinci volume. Ele adunau o întinsă cronică de familie, pe care volumul de acum o consolidează, reluînd personaje, schimbînd centrul de iradiere a rememorărilor de pe Gheorghe Palada pe fiul său, Marcu Palada (ultimul descendent al familiei) şi reparcurgînd, din noua perspectivă, distanţa celor cinci generaţii cuprinse între începutul veacului trecut şi 1989.

Setul de figuri vehiculate de la un volum la altul capătă prin adaosuri succesive de secvenţe şi prin schimbarea caleidoscopică a vocilor restitutoare, o consistenţă biografică din ce în ce mai detaliată. Ar fi una dintre direcţiile de lectură. La fel de bine însă, *Tînărul bogat* poate fi citit ca operă de sine stătătoare, indiferentă faţă de *Istoriile* prealabile. Se va vedea astfel că nu finalitatea documentară, nu reconstituirea meticuloasă a biografiilor primează aici, ci poezia ciudată şi rezonanţa profundă a cîte unei scene. Volumul V al *Istoriilor* se deschidea, de pildă, cu nararea din unghiul trăirii obiectivate, a poveştii de dragoste dintre Gheorghe Palada şi soţia lui Leon Pascal. În *Tînărul bogat* (capitolul *Femeia stăpînului*) acelaşi episod e răstălmăcit în spaţiu oniric (visul lui Leon Pascal) şi împleteşte, în căutare de semnificaţii, istoria lui Urie hetitul, parabola păstorului bogat şi un eseu despre frumuseţea pură, dezvoltat ca glosă la *Moartea la Veneţia*. Aşazisa recuperare a unei realităţi trecute se aşează de fapt undeva între realism şi supra-realism, realul apărînd completat prin basm, mistică populară, parabolă biblică, eseu sau expansiuni onirice. Cu cît timpurile sînt mai îndepărtate (Adam, Logofeteasa), cu atît alunecarea în fantastic e mai frecventă. Capitolul *Şcoala dracului* aminteşte de mecanismele prozei fantastice a lui Caragiale, existenţa Logofetesei întîlneşte adeseori basmul, iar moartea ei se petrece în trei variante distincte, încununate astfel: „Şi se mai spune că, de fapt, bătrîna n-a murit niciodată şi că se numără printre fiinţele cărora nu li s-a dat să cunoască pieirea în felul oamenilor. Cei ce au văzut-o deunăzi, Maria Palada, bunăoară, spun că nu de moarte ţine puterea de înfăptuire a omului, ci de clipa naşterii. Şi lucru fără nici o îndoială este că Logofeteasa s-a născut". Treptat, pe măsură ce ne apropiem de timpurile noastre, realul îşi găseşte apoi echivalenţe parabolice (ca în capitolul *Marea văduvă*). Se simte pretutindeni că schiţele de portret au în palimpsest icoane, că rememorările caută nu precizia trăsăturilor acestor figuri, ci nimbul care le aureolează. Iar cînd portretele sînt ceva mai „opace", mai nete (gazda lui Marcu Palada, sora lui - Miliţa, sau profesorul său - Maximian Daniel), rolul nimbului personal e preluat de irizările aerului care pluteşte peste lucruri. În *Tînărul bogat* Mircea Ciobanu este şi un stilat creator de atmosferă, jucînd în special pe tonurile închise, pe suprafeţe umede, descompuse, morbide fără ostentaţie. Volumul de faţă nu conţine aşadar numai concreteţe rigidă. Analitismul paginilor de eseu (apărut indiferent de depărtarea sau apropierea în timp a zonelor explorate) nu este lipsit de „concurenţă", ci chiar îşi găseşte un contrabalans în apetenţa egală a autorului şi pentru fineţea sugestiilor, pentru poezia lor difuză.

Farmecul romanului stă nu mai puţin în mişcarea generală a acestuia. Marcu Palada, un aristocrat matein rătăcit în secolul XX, încearcă să îşi identifice rostul existenţial. Pe de o parte, rătăcirea lui are drept cauză umbra sau lumina falsă în care celebritatea tatălui său l-a aşezat. Reacţia firească a fiului ar fi fost atunci îndepărtarea de familie. Şi totuşi Marcu Palada scotoceşte istoria stirpei sale, crezînd într-un rost al naşterii pe care numai existenţele anterioare, „înrudite" i l-ar putea revela. Rememorările sale dau aşadar acestui personaj un anumit tragism, sfîşierea între fascinaţia familiei şi tirania ei.

E o oscilaţie tragică pe care, de altfel, apecificul însuşi al cărţii o conţine. Marcu Palada renunţa să continue cariera de constructor a tatălui său, dar îi dezgropa istoria, pentru a se identifica cu ea. El refuză să fie constructor pentru a deveni arheolog, într-o carte care, cum am văzut, nu propune totuşi o arheologie, ci o reconstrucţie a figurilor. ■

Mircea Ciobanu, *Tînărul bogat. Istorii*, Cartea Românească, 1993

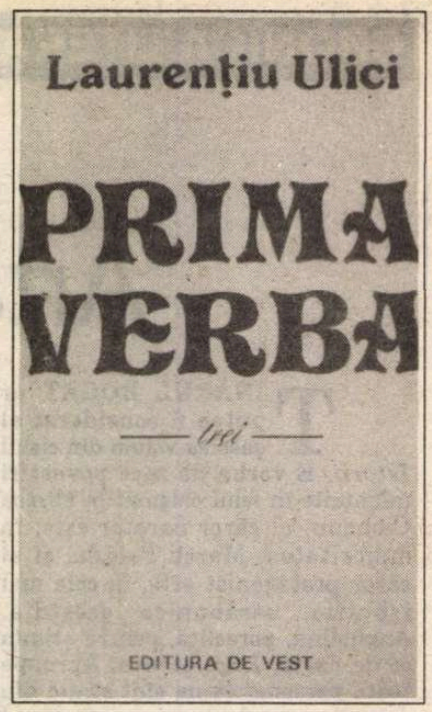
Între nisipuri mișcătoare

CRITICA de întîmpinare și-a găsit în Laurențiu Ulici o personalitate capabilă să lanseze judecăți de valoare după modelul Titu Maiorescu, E. Lovinescu ori Pompiliu Constantinescu. Și acest lucru este datorat posturii olimpiene a actualului director al *Luceafărului:* stil detașat cu infinite nuanțe, tratament similar al autorilor în discuție, pe baza gradației ascendente a argumentelor și verdictul „otrăvit" aplicat celui în cauză. Laurențiu Ulici a reușit să ducă pînă la volumul al treilea această istorie e literaturii contemporane, cuprinzîndu-i, de această dată, pe debutanții dintre 1977-1979. În cuvîntul său înainte, intitulat „După zece ani", autorul constată relația criticului cu momentul istoric: „Autorii al căror debut e consemnat aici au astăzi, cu puține excepții, trei, patru sau mai multe cărți, s-au conturat așadar bibliografic și la o anumită cotă valorică. Aceasta din urmă confirmînd sau infirmînd receptarea debutului. Cum celor mai mulți le-am urmărit evoluția, pot spune că mari prilejuri de contrazicere a judecăților de la momentul intrării în pesaj nu s-au ivit".

Demn de interes, în același timp, rămîne modul de structurare a discursului critic care face posibilă premoniția, care reușește să se abstragă conjuncturalului, deși se aplică momentului. Cronicile lui L. Ulici sînt alcătuite pe baza principiului vaselor comunicante. În fiecare dintre ele există un tratament similar dozat pentru dimensiuni standard, deci pentru un efect fulgerător. Autorul își începe cronica cu un flash generalizator, care ia ochii și ademenește. Întîlnim aici privirea asupra propriei retorici: „Dacă expresia nu mi-ar fi atît de nesuferită și dacă adjectivul ce o poate înlocui nu mi s-ar părea din cale afară de anemic aș spune că Emil Hurezeanu *(Lecția de anatomie,* Editura Dacia) este un poet de excepție...", adică o apreciere prin resemantizare. Descoperim apoi caracterizările distinctive: „Un prozator remarcabil din familia nu prea numeroasă a introspectivilor se anunța în Mircea Săndulescu...", integrările în tradiții sau generații literare: „Un talent liric de tradiție moldovenească avem în Roman Istrati (*Miezul adînc,* Editura Eminescu)". Laurențiu Ulici fotografiază în detaliu debutantul luat în discuție. Introducerea în textul analizat este bruscă și explozivă. După această intrare în forță, criticul literar continuă cu o analiză tematică realizată sub semnul enumerației. Ceea ce pare însă înșiruire este o adiție a argumentelor criticului. Explicativul aparent al cronicilor le transformă treptat: punctarea în forță devine neutră. Discursul neutru asigură suspans-ul. Individualizarea debutantului este forte. Traian T. Coșovei este comentat în acest spirit: „reabilitarea realului în interiorul imaginarului, sancționarea afectării intimiste, a lirismului pur simultan cu ridicarea subiectivității într-un baroc cosmic". Criticul monologhează, desfășurîndu-și argumentele și citatele, clarificîndu-și verdictul. Sfîrșitul cronicii stă sub semnul condiționalului-optativ: „Fără îndoială în Daniel Dimitriu avem un excelent critic de poezie, ponderat în atitudini, subtil în interpretări, personal în expresie. Aș vrea să cred că specializarea nu înseamnă în cazul său o îngrădire." Verdictul este nuanțat la nesfîrșit: „Cu toate acestea talentul critic real de care dispune Alex. Ștefănescu, dovedit de acuitatea și imediatețea contactării textului literar, fie și cu grăbire, ca și de calitatea expresivă a frazeologiei critice, mă face să prevăd tînărului critic un viitor performant.". Lovitura de ghilotină e bine pusă la punct: „N-aș putea spune că-i lipsește lui Nicolae Drăgan înzestrarea poetică dar, cum se vede fără dubiu și din textul citat, măsura acesteia este mediocră". Ștampila criticului este provocatoare, irită. Cronica literară nu este un mecanism pierdut de sub control, traiectoria ei conține efectele scontate: ironie, detașare, enumerare, aparentă pasivitate. Laurențiu Ulici nu se angajează niciodată într-o apreciere totală. Se aude mai degrabă zăngănit amenințător de arme, decît vreun foșnet de lauri. Criticul are un statut incomod, dar strategic bine ales: el poate adopta în final orice atitudine. Protocolul său nu lasă senzația că a trăit o adevărată aventură într-un univers schimbător. Din contră, protocolul său dă senzația unei posturi didactice. Textul critic analizează și „dă lecții". Așa apar gesturile de la distanță, însă acordurile profunde ale cronicii indică un polemist. În conformitate cu propria-i confesiune din *Recurs* (1971): „a provoca problemele contrarii; - acesta e recursul; / nu atît o metodă critică, în sensul literaturii, cît una terapeutică; /el nu propune propoziții definitive ci propoziții deschise; / el exprimă un adevăr subiectiv care are libertatea de a-și include și proba contrarie; /..." Laurențiu Ulici este preocupat de construcția metatextului, mai ales pentru că el se constituie într-o teoretizare a literaturii. Există un grad de generalitate al cronicilor sale care împing analiza de text către o analiză a analizei. Dacă am face abstracție de referința la materia brută, am putea culege sentințe teoretice: „Orgoliul originalității funcționează cu precădere în sensul realizării unei maxime coerențe poetice..." (pagina 134), „Cititorul înțelege că rolul confesiunii surprinzătoare a personajului este de a fi un pretext, o premisă pentru o „scotocire" mai în adînc..." (pagina 186).

Eugen Istodor

Laurențiu Ulici - *Prima verba* - trei-(1977-1979), Editura de Vest, 1992



Un traseu inițiatic

„ORICÎT ți-ai striga numele, vîntul va fi mai puternic și te va acoperi! Vîntul sau țipătul altuia pe care-l porți în tine... numai că ei cred că e numai vînt și atît... ei..."

Am citat frazele care constituie cheia cărții lui Dan Stanca *Vîntul sau țipătul altuia,* fraze al căror mesaj are și o direcție polemică (precauție? premoniție? simplă reproducere a gîndirii personajului?) îndreptată împotriva celor pentru care realitatea este numai ceea ce se desfășoară sub ochii noștri, accesibil experienței așa zicînd științifice și poate fi înseriabil, catalogabil, primind obligatoriu un nume și o etichetă. Dar personajul său e unul dintre acelea pentru care există o realitate de dincolo de realitatea „profană", evenimentele și fenomenele mundane nu sînt decît învelișul, coaja unor înțelesuri și mai mari, iar romanul se revelă fără dificultate a fi povestea unei căutări a acestui miez transsubstanțial și transtemporal. O *quête* al cărei obiect este acea stare în care cunoașterea devine caducă (*Hélas! j'ai lu tous les livres!* survine de cîteva ori în discursul romanului), transformîndu-se, printr-o negare achizitoare de sens, nu într-o minuscunoaștere, ci într-o fuzionare cu un *ens* suprem. Vîntul te va acoperi sau te vei uni cu el pentru că, în sanscrită, *nirvana* înseamnă „cel stins de vînt".

Eroul lui Dan Stanca nu are nume pentru cititori (care îmi place să cred că vor fi mai mulți decît unul singur, așa cum dădea de înțeles cineva în urma unei lecturi penibil de superficiale), chiar și personajele care l-au cunoscut i-l uită în momentul dispariției sale; numele nu înseamnă nimic atîta vreme cît el este atribuit unor umbre de pe peretele peșterii. Scena halucinației pe care o trăiește în casă, înainte de a da foc manuscriselor la care trudise, deoarece își dă seama că nu are nici un rost să devină „producător de cărți inutile" fiindcă erudiția este o fundătură, reprezintă, chiar dacă marcată de o distanțare autoironică („ce analogie caraghioasă fac, ce scurtă e bătaia minții omenești...") un semn care nu mai lasă nici un dubiu asupra mărcii mitului platonic.

Vîntul sau țipătul altuia este romanul unei inițieri. Desăvîrșirea nu se produce însă pe cale ritualică, misterică, masonică - ceea ce ar fi fost poate mai pe gustul amatorilor de istorii despre confrerii secrete. Ea are loc în urma trecerii eroului, un fel de Kesarion Breb modern, trăitor nu în codru ci în „jungla de asfalt", printr-o serie de încercări care aparent țin mai mult de profan decît de sacralitate. Nu se căsătorește cu fata colonelului Ignat renunțînd, prin aceasta, la un trai tihnit lîngă o gîsculiță de nevastă plină de vino-ncoace, în jurul meselor sardanapalice din casa virtualilor socri. Foamea este primul instinct învins. Nu de unul singur, ci cu ajutorul prietenului său, Radu Virgil, estetician, critic literar, profesor care-și asumă din prima clipă rolul unui îndrumător, veghind asupra experiențelor lui, dirijîndu-le conștient că el nu are stofă pentru a parcurge tot drumul, dar știind ce trebuie făcut pentru unul care are o dotare înnăscută pentru o cunoaștere în absolut.

De la școala militară se retrage din proprie inițiativă. Acolo îl cheamă o nevoie de încadrare într-o ordine care e alta decît cea a cotidianului, dar o inițiere războinică se dovedește a fi prea puțin. Tot ca efect al planului urzit de Radu Virgil se construiește relația cu Adriana, docta fiică a și mai doctului profesor Manea. Renunțarea la acest proiect constituie o dublă victorie, asupra instinctului sexual, a instinctului pur și simplu, nedublat de dragoste (foarte bun episodul scenei „erotice" nefinalizate, cu Adriana), și asupra ispitei erudiției. „Putem aspira și la altceva în afară de cultură, mîncare și copii". Această nouă treaptă este semnul evitării unei morți care e a bibliotecilor, a livrescului, a savanteriei sterile. Eroul își dorește acea stare din înaltul căreia să poată spune, sigur și împăcat: *Hélas! j'ai lu tous les livres!.* Este o stare către care îl mînă un dor inexplicabil și o fervoare care-l fac să declare că dorește să ducă „o viață spirituală, dar fără trepte de inițiere".

Dar le-a și parcurs aproape, aceste trepte, fără să-și dea seama. Datorită lui Radu Virgil - guru și ucenic vrăjitor care la sfîrșit nu-și mai înțelege nici el opera - și datorită impulsului său interior stimulat de lecturi din Guénon sau din Vladimir Losski.

„Există un singur prag de pe care presimți ceea ce se află dincolo...". Acest prag este iubirea, iubirea pentru om confundată cu cea spirituală, iubirea de deasupra canoanelor și legilor omenești. „Sînt un monofizit, părinte", își imaginează pledoaria în fața preotului ortodox pe care ar vrea să-l roage să-i cunune, deși Cris e măritată. Da, un monofizit care se inspiră mai mult din Platon, Confucius și Budha decît din Evanghelie, fie ea și cea a lui Toma. Și pragul e momentul celei mai intense trăiri, acela cînd simți că „este extraordinar să fii viu".

Ce e *dincolo*? Nu știm, rămînem în lumea noastră în care sacrul, dacă nu s-a retras complet, subzistă în forme corupte. Eroul trece într-o altă dimensiune - finalul trimite la *Într-o seară, un tren,* de Johan Daisne, dar are o mai mare deschidere metafizică - împreună cu femeia pe care o iubește, dispărută și ea, probabil, într-un alt accident petrecut simultan cu prezumtivul lui accident de tren. Probabil, pentru că deliberat sfîrșitul cărții e ambiguu. Autorul recurge, ca rezolvare literară, la intruziunea fantasticului, și intenționează să dea de înțeles că nimic nu e dovedit și nici nu poate fi.

Radu Voinescu

Dan Stanca - *Vîntul sau țipătul altuia,* Editura Militară, 1992

Realismul obiectiv

Petre Sălcudeanu, *Biblioteca din Alexandria*, Ediţia a III-a. Postfaţă de Gabriel Dimisianu, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992

ÎNTR-UN CONTEXT de reconsiderare a anilor '50, Petre Sălcudeanu publică în 1980 *Biblioteca din Alexandria*. Moment de cotitură în cariera lui epică, dar şi în orientarea tematică a prozei noastre contemporane. Cîteva elemente referenţiale, disjunctive care punctează originalitatea relativă a viziunii romancierului marchează noutatea demersului său. Eroii sînt, majoritatea, comunişti, foşti activişti de partid, mai vechi sau mai noi. Personajul principal, dar nu central, e un tînăr jurnalist şi scriitor („scriitoraş" în devenire), Petre Curta. Locul evenimentelor: un sanatoriu de tuberculoşi (ca în *Muntele magic* al lui Thomas Mann, simplă coincidenţă convenţională) cu „destinaţie specială", situat undeva, izolat în Carpaţii meridionali. Spaţiu închis, aşadar, investigat de acelaşi Sălcudeanu şi în *Corabia cu suflete* (1967), cu oameni suferind tot de prezenţa bacilului Koch. Cei din *Biblioteca...* mai suferind însă, prioritar chiar, de maladia politicului, a comunismului. Modalitatea de reprezentare estetică: naraţiunea confesivă autobiografică şi biografică transcrisă de Petre Curta pe măsură ce se aglutinează informaţiile pe hîrtia grefierului. Supratema: Ethos şi Thanatos. Dar şi Speranţa supravieţuirii prin medicaţie şi prin continuarea activităţii politice în sanatoriu. Erosul e mai puţin implicat în ecuaţie. Tot ce se întîmplă în roman are valoare parabolică în spiritul sinecdotic al lui „pars pro toto". Partea reflectînd întregul. Condensîndu-l, la dimensiunea microspaţiului, iradiant metaforic. Atmosfera, monotonă, e perturbată doar de evenimente fireşti ca moartea unora, ameliorarea bolii la cîţiva, conflictul dintre medicul şef şi secretarul organizaţiei de partid, înfiinţată şi aici pentru a trăi şi ei, pacienţii, potrivit rigorilor statutului, ca forţă conducătoare. Dar şi de nevoia unora mai tineri de a face sport, a altora de a ieşi în mijlocul naturii, de a-i respira aerul ozonat, de a-i contempla frumuseţile sau ca Visalon de a căuta cu îndîrjire floarea vieţii. Buzangiu creşte porci, în nădejdea că vînzîndu-i va putea să pună acoperiş casei sale neterminate. Animalele sînt infestate însă de tuberculoză şi visul său se năruie. Petre Curta hrăneşte lupi. Pintică pleacă periodic spre a participa la campania colectivizării. Morăscu ţine să transplanteze în relaţiile bolnavilor viaţa de partid cu toate mecanismele sale, cu şedinţe, excluderi, dosare individuale. E intransigent, autoritar, coleric, trimite rapoarte, note informative, terorizează conducerea medicală a sanatoriului, alcătuieşte liste de priorităţi privind ordinea intervenţiilor chirurgicale şi administrarea medicamentelor. Unii pacienţi sînt membri de partid cu stagiu din ilegalitate, alţii sînt formaţi în anii postbelici. Aproape toţi au îndeplinit sarcini relativ importante în lupta pentru obţinerea puterii, rămînînd fideli crezurilor lor politice, afirmate ca atare cu pasiune în desele şi lungile lor colocvii. Discuţiile sînt de obicei animate, nuanţate, cîteodată veritabile exerciţii de retorică. Vorbitorii sînt bîntuiţi însă în sinea lor de un anume sentiment al fricii, devenind suspicioşi. De unde suspectarea reciprocă şi nevoia de a-şi justifica atitudinea şi poziţia prin apelul la propriul trecut revoluţionar, menit să le probeze devotamentul. Primul care procedează aşa e Baciu, chemîndu-l la el pe Petre Curta, spre a-i relata avatarurile autobiografice ca unui om de maximă încredere, rugîndu-l să nu divulge nimănui cele aflate. Ceea ce acesta şi face. Ceilalţi pacienţi sînt neliniştiţi de caracterul întrevederii, de diversele detalii care ar putea să-i privească personal. Rînd pe rînd, vin la „scriitoraş" ca la duhovnic, desenîndu-şi autoportretul, se înţelege subiectiv. Fiecare vrînd să intre în posibila carte în care acesta ar înfăţişa viaţa cotidiană a sanatoriului, cu o imagine cît mai omenească. Petre Curta, din ce în ce mai interesat, se trezeşte antrenat de ideea sugerată de diverşi interlocutori şi se apucă de lucru, transpunînd pe hîrtie cele văzute şi auzite, atent să nu omită nici un eveniment notabil, nici un personaj îndrituit să fie consemnat. Bunăoară, pitorescul Isaac Landesman, revoluţionar de profesie, ilegalist care luptase, ca antifascist în Spania, Nordul Africii, U.R.S.S., România, evreu înzestrat cu simţul umorului, învăţat de experienţă să devină sceptic, să se întrebe mereu şi în finalul vieţii, împrietenindu-se cu părintele Ghinolea şi el pacient, să se apropie de creştinism, ca spre o soluţie ecumenică.

Spuneam că eroul principal e Petre Curta. Cel central e parabolicul sanatoriu cu „destinaţie specială". Aici făcîndu-şi loc cu precădere activiştii de partid, dar şi unii care, prin relaţii, izbuteau să fie admişi sau care, ca tînărul gazetar şi viitor scriitor, conturbau, prin atitudinea şi biografia lor consemnul unităţii ideologico-politice, îngăduindu-şi gesturi de relativă gîndire independentă. Realmente bolnav, se internează şi după cîţiva ani de recluziune se vindecă. Între timp scrie romanul vieţii sanatoriale. E curios, înzestrat cu un remarcabil simţ al detaliului, bun psiholog, comprehensiv, observator atent al naturii umane, logic şi lucid, sensibil la frumuseţile peisajului montan. Ştie că e supravegheat încît nu se miră că de două ori e anchetat. Un colonel cu pseudonimul (printre atîtea altele), Civilul îi cere manuscrisul pentru ca să-i cunoască eroii şi pentru a-l păstra în colecţia sa secretă ca într-o bibliotecă. De aici şi încărcătura simbolică, ocultă, de document viu, de parabolă, cuprinsă în titlul romanului, care trimite la inestimabilele texte găzduite în Biblioteca din Alexandria. Dar şi la pericolul de a fi incendiate cum a fost faimosul lăcaş de cultură din antichitate.

Succesul romanului a fost instantaneu. Succes de stimă, de critică, de popularitate. Cititorii intuind rapid că autorul nu-şi ascunde mesajul în perifraze, că viaţa nu e tratată din unghiul meliorismului, ci ca o realitate brutală, elocventă prin însăşi existenţa ei, că sanatoriul concentrează în spaţiul său pacienţi suferind de o dublă maladie, şi fizică şi morală. Ambele, de la caz la caz curabile sau incurabile. Perspectiva realismului obiectiv, folosită de Petre Sălcudeanu, a înlesnit receptarea nesofisticată a adevărurilor evocate. În cărţile viitoare *(Cina cea de taină*, 1984 şi *Ochiul şi marea*, 1989), mijloacele de expresie cîştigă în complexitate, în sugestivitate, problematica în diversificare şi în adîncime, scriitura tot mai personală, relevînd nebănuite disponibilităţi în abordarea epică a fenomenului existenţial, a tulburătoarei condiţii umane. Prin definiţie, dramatică şi tragică. Începutul a fost făcut prin *Biblioteca din Alexandria*. Roman de indiscutabil curaj politic, civic, etic. Ajuns acum la a treia ediţie, însoţită de o pertinentă postfaţă semnată de Gabriel Dimisianu, care realizează un profil critic izvorît din analiza prozei lui Petre Sălcudeanu din deceniul afirmării sale ca scriitor de prim plan.

Aurel Martin

Bucureşti,
6 aprilie 1993

Bărbieriţi-vă cu ghilotina

... este îndemnul revistei *Apostrof* (nr.3/4 1993), preluat din programul grupului de avangardă *unu*; de altfel mulţi dintre colaboratorii revistei - ne spune redactorul-şef Marta Petreu - o fac. Altora. „Metoda preferată prin care unii dintre scriitorii ce publică la noi vor să ne îmbunătăţească conţinutul este aceea a... eliminării altora dintre colaboratorii noştri". Cu un umor amar ne sînt înfăţişate cîteva exemple (nenominalizate) de asemenea bunăvoinţă în urma cărora rămînem cu impresia jenantă că scriitorului român nu prea îi e la îndemînă vecinătatea vreunui confrate. Iar dacă ne gîndim că în *Apostrof* publică de obicei nume importante, sentimentul e cu atît mai neplăcut.

Oricum, depăşind ofertele generoase ale colaboratorilor, ultimul număr al *Apostrof*-ului găseşte loc pentru o tematică foarte diversă: *In memoriam Ion Negoiţescu, 110 ani de la moartea lui Urmuz*, rubrica Dosar, interviuri cu personalităţi precum părintele profesor Dumitru Stăniloaie, poeta Gabriela Melinescu, sau gînditorul francez Alain Finkielkraut. Şi acesta este doar o selecţie a ceea ce ni se pare mai important, pentru că revista publică în continuare şi fragmente de proză (de data asta o nuvelă de Haig Acterian) şi grupaje de poezie, cronici literare succinte dar consistente.

Evocări ale lui Ion Negoiţescu au apărut în multe dintre revistele de cultură, dar *Apostrof*-ul se individualizează printr-o amploare organizată a articolelor publicate. De la evocările (amintiri, portrete) semnate de Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ştefan Aug. Doinaş, Horia Stanca, Virgil Nemoianu şi Gelu Ionescu (aceştia din urmă prezenţi prin intermediul unor extrase din emisiunea *Actualitatea culturală românească*, Radio Europa Liberă, 13 februarie 1993) se face trecerea la o evaluare a lui Ion Negoiţescu în contextul culturii româneşti şi în această privinţă Ştefan Borbely este autorul unui articol extrem de interesant, la a cărui idee de încheiere merită să reflectăm mai mult: „Nu a devenit, oare, programul Cercului literar de la Sibiu o constantă refulată a culturii române? La rubrica *Dosar* două articole: unul despre mecanismul fabricării prestigiului extern al Tovarăşului, semnat de Virgil Ştefan Niţulescu, şi cel de-al doilea constituit din fragmente din jurnalul lui Mircea Zaciu referitoare la mişcarea transcendentală; prin perspectiva aproximativ exterioară dar şi prin amarele reflecţii despre dezorientarea tragico-ridicolă a profesorilor de română la orele de predare a unor autori contemporani „implicaţi" în evenimentul respectiv, notaţiile lui Mircea Zaciu au o notă de originalitate, necesară unui subiect despre care deja s-au aflat multe.

Întrebată fiind ce rost are pentru ea literatura, Gabriela Melinescu răspunde: „Uneori mi se pare că e o scuză pentru că nu pot să fiu o sfîntă". Autoarea unei asemenea afirmaţii nu poate fi în nici un caz feministă, deşi interviul realizat de Marta Petreu porneşte de la o eventuală afinitate a poetei cu această orientare. „Eu nu sînt feministă" - spune Gabriela Melinescu - „pentru că bărbatul a fost mereu pentru mine cel care trebuie înţeles". E limpede deci că atitudinea ei este cea a unei feminităţi lipsite de agresivitatea feminismului, plină în schimb de o înţelegere superioară a „sacralităţii sexualităţii".

Poate cel mai important articol din *Apostrof* este interviul realizat de Ion Pop cu Alain Finkielkraut. La delicata chestiune a implicării intelectualului în viaţa socială gînditorul francez oferă o soluţie validată în primul rînd nu teoretic, ci prin propria sa biografie: trecut prin şcoala revoltelor pariziene din 1968 („ca toată lumea") apoi stîngist convins că se află în afara oricărei norme, în realitate manipulat de o orientare de masă, Alain Finkielkraut găseşte astăzi că angajarea intelectualului nu constă nicidecum în adoptarea unei ideologii, ci dimpotrivă, în plasarea în afara lor, într-o permanentă poziţie de echilibru instabil. În mod esenţial intelectualul are sarcina de a reintroduce *de ce-ul* în *cum-ul politic*, adică de a nu abdica de la finalismul acţiunii. Nu putem să nu remarcăm, în final, situaţia „privilegiată" a celor de la Cluj, aflaţi încă în plin cincinal 1986-1990 (remarcă pe care o face şi Mihai Zamfir, aflat în trecere la redacţia *Apostrof*-ului). Aceasta ne-o confirmă şi „actualitatea" cărţilor recenzate (ca de pildă: *Ficţiuni*, Editura Litera, 1990). Glumim şi noi. Pentru că în privinţa abordării propriu-zise nu e nici urmă de paseism. Probabil că situaţia respectivă le oferă celor de la Cluj siguranţa unei depline aprofundări a subiectelor tratate. Meticulozitate ardelenească. **(A.D.)**

EVOCĂRI

Amintirea lui Vladimir Ghica

LA 18 noiembrie 1952, după ce a terminat de slujit luminoasa sa liturghie matinală, monseniorul Vladimir Ghica este chemat la căpătîiul unui bolnav. În drum spre acesta, este arestat şi condus la Uranus, depozitul Securităţii bucureştene. Aici i se scoate sutana preoţească şi batjocorit, lovit, pălmuit pînă la pierderea momentană a văzului şi auzului este supus anchetei.

Aşa începea calvarul unui bătrîn preot - aproape octogenar - a unui mărturisitor de o viaţă al Domnului şi Dumnezeului său. Nu spusese el odată că sunt fericiţi cei ce aduc altora bucurie mărturisind adevărul? Tîrît în ziua aceea de glacială toamnă bucureşteană la anchete şi judecăţi, pentru credinţa lui, el era martorul lui Christos, Domnul său, şi mărturia sa - în vechiul sens, plin, al cuvîntului - era aceea a unui *mărturisitor* pînă la jertfa supremă, pînă la *martiriu*.

Vocaţia lui Vladimir Ghica a fost, poate, chiar aceasta, a *mărturiei*. Prin apostolatul său, prin exerciţiul funcţiei sale sacerdotale, prin martiriul său, el a răspuns chemării sale pe care şi-o recunoscuse de mult, el a realizat dorinţa sa arzătoare, aceea de a fi şi de a rămîne, cum spunea el: „Un martor al adevărului" şi, încă, după cum adăuga în smerenia sa desăvîrşită, „un martor anonim".

Lumina care-i aureolează figura este prea intensă, amintirea pe care a lăsat-o celor ce l-au cunoscut şi iubit prea vie, pentru ca viaţa şi opera lui să rămînă învăluite în întunericul anonimatului. Cu trecerea anilor, s-au adunat rememorări, studii, monografii ce i-au fost închinate, texte care-l aşează în lumina ce trebuie să înconjoare figurile acelor modele exemplare de viaţă de care lumea noastră, umanitatea în derută a zilelor noastre are atît de mare nevoie.

„O amintire exaltantă" - astfel califică Maurice Schumann, cunoscutul om politic şi scriitor, membru al Academiei Franceze, prima impresie pe care i-a lăsat-o cu mulţi ani în urmă părintele Ghica. „Mi s-a părut, spune el că văd o statuie medievală, coborîtă din portalul unei catedrale". Cuvintele acestea le găsim în prefaţa sa la o monografie recent apărută, dedicată monseniorului Ghica de o distinsă cercetătoare, Elisabeth de Miribel, sub titlul *Mémoires des silences - Memoria tăcerilor*.

Cu o încordată atenţie, cu multă fervoare, autoarea cărţii desluşeşte în această memorie destinul asumat de Vladimir Ghica. Ea se apleacă asupra căii urmate de acest prinţ, nepot de Domn (bunicul său fusese Grigore Ghica, ultimul principe al Moldovei, înainte de Unire) a acestui descendent al unei familii care dăduse zece domnitori ţărilor româneşti, cale ce-l va duce pînă la lepădarea deplină de sine, la despuierea de toate şi la îmbrăcarea în Christos, Domnul său.

Este greu, dacă nu imposibil, să descoperi căile misterioase ale harului, ale unei chemări divine, în viaţa unui om. Urmărind itinerarul existenţei lui Vladimir Ghica, dobîndim doar portretul unui martor ales, al unui martir al Bisericii lui Christos.

S-a născut în ziua de Crăciun a anului 1873, la Constantinopol, unde tatăl său, Ion Ghica, era ministrul plenipotenţiar al României. Ca general, diplomatul va lua parte la Războiul de Independenţă. Stingîndu-se înainte de vreme, cîţiva ani mai tîrziu, fiii săi, Vladimir şi Dimitrie, vor fi crescuţi de mama lor, Alexandrina Ghica, în Franţa, la Toulouse. Fraţii Ghica se vor îndrepta, urmînd oarecum exemplul tatălui lor, spre cariera diplomatică. Ei se înscriu la cursurile Înaltei Şcoli de Studii Politice din Paris. Dar, dacă Dimitrie va face mai apoi parte din corpul diplomaţiei române, urcînd treptele ierarhiei, o boală - unul din acele semne ale Providenţei care marchează o viaţă - curmă studiile juridice-politice ale lui Vladimir, existenţa lui luînd cu totul alt curs.

La început, întors în ţară, prin 1895, el se scufundă cu voluptate în vechile hrisoave, întreprinde cercetări istorice prin arhive, la Biblioteca Academiei, se arată deschis la preocupările culturale, literare ale vremii sale. Dar chemarea sa nu era aceea a literaturii, nici aceea a istoricului erudit. Fratele său fiind numit secretar al Legaţiei române din Roma, Vladimir îl întovărăşeşte. Va petrece şase ani în Oraşul Etern, unde el, ortodoxul, va cunoaşte îndeaproape catolicismul, viaţa în cadrele Bisericii catolice, activităţile Vaticanului. Cînd, după trecerea cîtorva ani, în 1902, va face o profesiune de credinţă catolică, el nu se va considera un „convertit". Ca ortodox el nu se simţise - cum va spune el mai tîrziu - *în ruptură* cu catolicismul. Cînd, după mai mulţi ani, un călugăr ortodox îl va întreba de ce s-a făcut catolic, va răspunde: „Pentru a deveni *mai* ortodox". De fapt, Vladimir Ghica n-a urmat o cale a „trecerii" confesionale, a convertirii ca schimbare de confesiune, ci, dincolo de orice confesionalism îngust, calea unei lente transfigurări spirituale. Toate actele care au marcat viaţa sa spirituală au purtat semnul unei ecumenicităţi, vizînd, dincolo de fruntariile despărţitoare confesionale, unirea iubitoare în Christos.

Calea aceasta n-a fost nici simplă, nici uşoară. Deşi de la început a simţit chemarea preoţiei, tînărul Ghica rămîne o vreme în lume. Studiază la Institutul teologic dominican din Roma, obţine licenţa în filosofie şi doctoratul în teologie. El face însă parte din acei misionari ai secolului nostru care au înţeles că Christos trebuie căutat şi găsit *în* lume, nu printr-o retragere, o izolare de lume. Descoperindu-se pe încetul, dibuindu-şi cale propriei sale spiritualităţi, o va afla într-un mod particular al rugăciunii active, al rugăciunii în acţiune. Mai tîrziu va formula astfel acest mod al unirii contemplaţiei cu acţiunea: „Pentru a se desăvîrşi, rugăciunile tale trebuie să devină adevărate acţiuni iar actele tale adevărate rugăciuni".

A exercita o caritate activă, iată modalitatea vieţii religioase pe care şi-o alesese. Şi-apoi, nu era din fire un izolat, avea vocaţia comunităţii, a rugăciunii şi a muncii în comun, în comunitate.

Urmînd această chemare, Vladimir Ghica se va dedica - în anii pe care, după 1905, pînă la izbucnirea primului război mondial, îi va petrece în ţară - unei intense activităţi caritative. Întemeiază, cu ajutorul surorilor de caritate vincentine, o serie de instituţii destinate ajutorării suferinzilor şi nevoiaşilor. Ajutate de savantul şi inimosul doctor Paulescu, Fiicele Carităţii, comunitatea fondată de Ghica, încep, în 1906, activitatea lor la Bucureşti. Instituţie de ajutor medical dar şi focar de viaţă spirituală. O complicitate a oamenilor de bună învoire, aceasta caută să o realizeze Vladimir Ghica, în tot ce întreprindea el în acea epocă, dar şi mai tîrziu. Iată ce spunea el mai tîrziu despre Centrul Betleem din Bucureşti: „Colaboratorii noştri direcţi şi indirecţi se adunau la micul staul, cum îl numeau ei, mai mult în glumă. Veneau să lucreze printr-un fel de conspiraţie bineintenţionată, mai presus de orice, la propăşirea pe toate căile a Împărăţiei lui Dumnezeu".

Acţiunea transfigurată în rugăciune a lui Vladimir Ghica se desfăşoară în toţi acei ani, şi îndeosebi în timpul marilor epidemii de holeră şi tifos exantematic ale campaniei din 1913 din Bulgaria, cu o dăruire de sine totală.

„Cine se despoaie pe sine se îmbracă în Christos". Cuvintele acestea care-i aparţin definesc cu simplitate o anume asceză orientată nu numai spre purificare, spre lepădarea de sine, ci spre jertfirea de sine, spre salvarea celuilalt, a deaproapelui. A-l recunoaşte pe Christos sub chipul celui în suferinţă şi a prelua ceva din suferinţa lui, a încerca să o alini luînd tu însuţi un alt chip christic, acela al lui Christos Mîngîietorul, sprijinul celor umiliţi şi obidiţi, aceasta este învăţătura pe care Vladimir Ghica o oferă, nu numai în scrierile sale, ci prin exemplul vieţii sale. Calea sfinţeniei trece, pentru el, prin tărîmul răvăşit al semenilor răniţi într-un fel sau într-altul. Fie că-i îngrijeşte pe holericii campaniei din 1913, fie că se zbate ca preot - după 1923 - la capela străinilor din Paris, cu problemele pribegilor şi exilaţilor din capitala Franţei, ori mai tîrziu, la Auberive, la Villejuif, într-o mahala mizeră din acei ani a pegrei din afara Parisului, el slujeşte ca la un altar mistic *liturghia fraternităţii*.

Mult înainte de Conciliul Vatican II, de iniţiativele preoţilor sociali, el ia iniţiative îndrăzneţe, înnoitoare. Febril, elaborează proiecte, fondează o comunitate nouă, Casa şi Familia Sfîntului Ioan, comunitate de rugăciune şi muncă. Ceea ce-l preocupa mai ales în acei ani erau fenomenele de descreştinare ale societăţii occidentale. Iată ce spunea despre iniţiativa sa profesorul Louis Massignon: „El a intrat în problema descreştinării maselor într-un spirit oriental şi sacerdotal care ne-a surprins pe noi latinii..."

Evlavia, ardoarea „răsăriteană" a iniţiatorului acestei „familii" creştine îi uimea, într-adevăr, pe raţionaliştii francezi, prea bine temperaţi în actele, în expresiile credinţei lor. Era omul care oricînd era gata să răspundă chemării Domnului său, asemenea patriarhilor biblici: „Iată-mă". Stare de disponibilitate perfectă. Mereu la dispoziţia altora, a celor nevoiaşi, ca şi a mai marilor lumii. Duce tratative importante la Roma, la Paris, în timpul tratativelor de pace după primul război mondial, la marile congrese euharistice din lume, dar e gata să alerge la celălalt capăt al Europei dacă un suflet, de pildă Panait Istrati, muribund, are nevoie de el. Teologia sa, expusă într-o scriere capitală a sa este „teologia nevoilor", întemeiată pe căutarea preferinţelor divine. Conform unei „evanghelii a preferinţelor", omul trebuie să se străduiască să săvîrşească nu ce vrea, ce ne comandă Dumnezeu, ci ceea ce *preferă* Domnul. Evident, numai un om al iubirii - de Dumnezeu şi de oameni - putea - fie că era în cercul neotomist al lui Jacques Maritain, ori în preajma lui Mauriac, a lui Claudel, fie că era în baraca de la Villejuif, printre dezmoşteniţii sorţii, trăind ca şi ei, să inspire ceea ce inspira el. Cum spunea cineva din preajma lui: „Nu-l poţi privi sau asculta fără să nu simţi nevoia de a te ruga".

Aceasta au simţit-o îndeosebi aceia care, în anii grei ai celui de-al doilea război, şi mai ales în anii care au urmat după război, în anii persecuţiei comuniste, culminînd cu perioada finală a închisorii, i-au fost aproape. În anii aceştia, Vladimir Ghica trăieşte din plin ceea ce numise el mai demult, într-o scriere a sa, *Suferinţa*, sacramentul suferinţei.

Nicolae Balotă

LIMBA ROMÂNĂ

Ex nihilo nihil?

ÎN CIUDA faptului că se bucură de o răspîndire largă, pătrunzînd şi în limbajul sportiv, verbul neologic *anihila* nu este ilustrat, în *Dicţionarul limbii române literare contemporane*, decît cu un singur exemplu, extras din capodopera lui Geo Bogza, *Cartea Oltului*: „Miliarde de stropi pătrunşi între celulele humei îi *anihilează* orice rezistenţă, îngăduind oamenilor să o modeleze ca pe o ceară". Dicţionarul academic adaugă încă un citat dintr-un discurs maiorescian, în care verbul, la diateza reflexivă, semnifică „a se nimici", „a se reduce la nimic", „a-şi pierde cu totul personalitatea". „N-a fost guvern care *să se fi anihilat*, ca acesta". Noi am împrumutat cuvîntul din francezul *annihiler*, al cărui model latin *adnihilare* (cu asimilare: *annihilare)* nu se iveşte decît tîrziu, în literatura creştină, la Hieronymus, cu sensul moral de „a dispreţui". La acelaşi scriitor ne întîmpină derivatul nominal *adnihilatio* „dispreţ total".

În interiorul limbii latine, structura verbului *adnihilare* devine străvezie, căci oricine a trecut prin şcoală recunoaşte cu înlesnire, în alcătuirea lui lingvistică, prefixul *ad-* aninat adverbului *nihil* „nimic", care se regăseşte într-o puzderie de ziceri şi sentinţe: *nihil sine Deo* „nimic fără (ajutorul lui) Dumnezeu". Forma scurtă a lui *nihil*, anume *nil*, apare în cunoscuta deviză a stoicilor *nil admirari* „a nu se lăsa impresionat de nimic". Cu acest îndemn la impasibilitate începe una din *Epistolele* lui Horatius (I 6): *„Nil admirari* prope res est una, Numici,/ Solaque quae possit facere et servare beatum". Iată şi tălmăcirea românească a acestor versuri, săvîrşită de Petre Stati: „Un singur lucru care ţi-aduce mulţumire/ E să ajungi, Numiciu, *nimic să nu te mire*". Am citat din *Horatius, Opera omnia* (I-II, Editura Univers, 1980), ediţie mirabilă, pe care o datorăm unui cărturar şi clasicist de elită, profesorul bucureştean Mihai Nichita. În jurul adverbului *nihil*, poetul venusian a construit şi alte maxime referitoare la condiţia umană: *Nil sine magno/ Vita labore dedit mortalibus*, adică: „Viaţa nu a dăruit muritorilor *nimic* de-a gata (fără mare trudă)"; *Nil mortalibus ardui est:* „Nimic nu e prea greu pentru oameni"; *Nihil est ab omni/ Parte beatum* „Nimic nu este fericit din toate punctele de vedere". Iar Cicero, capabil să-şi ia distanţă faţă de sine însuşi, se amuză astfel pe seama filozofilor: *„Nimic* nu poate fi atît de absurd, încît să nu fie rostit şi de vreun filozof" *(Nihil tam absurde dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum).* Maxima tuturor blazaţilor din lume sună astfel: *Nihil novi sub sole* „Nimic nu e nou sub soare". Formulat în limba latină, principiul fundamental al concepţiei senzualiste preconizate de John Locke se întruchipează aşa: *Nihil est in intellectu, quod non fuerit prius in sensu* („Nimic nu există în cuget

de Z. Ornea

O antologie SF

ÎMI PLĂCEA, prin anii şaizeci, să cumpăr şi să citesc broşurelele SF care se vindeau la chioşcurile de ziare. Prin format, îmi aduceau aminte de „Doxurile" citite în adolescenţă, în colecţia, bine întreţinută, a unui prieten. Aventurile nemaipomenite ale eroului din submarinul Dox arătau acum altfel, cu complicatele tensiuni ale anticipaţiei ştiinţifice. Şi parcă îmi părea rău după vremurile apuse. N-am fost un fan al literaturii de anticipaţie. Dar alţii erau, şi broşurelele se vindeau enorm, poate şi ca o supapă la searbedele proze realist-socialiste. Eu rămăsesem, în acest domeniu, la Jules Verne, Wells şi alţii asemenea. Dar aveam stimă pentru cărţile de anticipaţie ale regretatului Vladimir Colin, cel ce îmi proteguia articolele apărute în *Viaţa Românească*, unde funcţiona ca secretar general de redacţie. Apoi i-am citit pe Zamiatin, pe Orwel, şi genul lieraturii de anticipaţie a căpătat, pentru mine, dimensiuni noi. Nu mai era vorba numai de maşinării ciudate şi universuri tot atît de ciudate create prin progresul ştiinţei, ci lumi terifiante, în care organizarea socio-politică îngrozitoare era clădită pe anormalităţi pe care, trăindu-le, le cunoşteam prea bine. „Marele Frate" creat de Orwel era o excrescenţă înfricoşătoare şi mai perfecţionată a celui aclamat, cu mare larmă, în realitatea apăsătoare care ne ţinea înlănţuiţi. Analiştii plasau genul în despărţămintele paraliteraturii iar „spiritele fine" îl ocoleau, refuzînd să-l înregistreze cu seriozitate. Nu era de găsit, ce-i drept, în acest fel de cărţi, marea literatură. Era însă, cred, o lectură necesară pentru anumite vîrste, pregătindu-şi, pe această cale, cititorii,pentru marea literatură. Nimeni nu o începe direct cu Tolstoi, Dostoievski şi Thomas Mann. Generaţiile dinaintea mea îşi făcuseră ucenicia cu scrierile despre haiduci ale lui N.D. Popescu. A mea,cu Doxuri, colecţia 8 lei, apoi cu Jules Verne şi Wells. Cea de acum începea cu literatura de anticipaţie. E, probabil, altceva decît literatura poliţistă, bună, uneori necesară pentru toate vîrstele. Important e şi aici dozajul şi, mai ales, găsirea momentului pentru „marea trecere" spre estetic, adică spre literatura cea mare. Ştiu bine că fanii SF-ului mă vor contrazice şi-mi vor răspunde că şi genul lor e născător de mare literatură. Nu cred, chiar dacă sînt şi destule excepţii. Şi nici nu cred în opinia dlui Cristian Tudor Popescu, din prefaţa antologiei - de fapt, o ediţie - pe care o comentez, că e o prejudecată a da crezare celor care văd în SF o aglomeraţie de tehnicism. Fără tehnicism e imposibilă literatura de anticipaţie şi imaginarul se păstrează, aici, în limitele acestei dimensiuni. Dl. Florin Manolescu, în cartea sa despre SF, asimila acest tip de literatură cu aceea a fantasticului, reabilitînd-o. Prejudecată sau nu, rămîn la convingerea mea, chiar dacă excepţiile mă contrazic. Dar, ca să parafrazez, excepţiile nu fac regula, neconfirmînd-o întotdeauna. Însă, dincolo de teoriile literare, cărţile de acest fel se citesc, au mare căutare şi a nu le considera este, negreşit, o eroare.

În ediţia sa, dl. Cristian Tudor Popescu a ales cîteva texte potrivite, ale unor autori clasicizaţi ai genului, străini şi români. Textele autorilor români, ne previne editorul, fac parte din ceea ce d-sa numeşte generaţia „bătrînilor de aur" (Ov.S. Crohmălniceanu, Vladimir Colin, Camil Baciu, S. Fărcăşan). Chiar dacă nu m-a convins că, prin ediţia sa, va clătina vechi prejudecăţi diminuante despre acest gen şi toţi vor găsi aici, pur şi simplu, o expresie valabilă a literaturii imaginarului, ea este bine alcătuită şi serveşte potrivit ideea. E, de fapt, o bună ediţie despre literaturitatea specifică a SF-ului. Ceea ce e mai mult decît lăudabil. Mărturisesc păcatul de a fi aşezat cu greutate, în 1980, cartea *Istorii insolite*, a profesorului Ovid S. Crohmălniceanu, în bibliotecă, alături de cărţile sale de istorie literară şi, mai ales, de cele trei volume masive din *Literatura română între cele două războaie mondiale* sau de *Expresionismul în literatura română*, pe care le editasem. Greutatea mă apăsa chiar după ce i-am citit cartea şi-mi plăcuse mult. Am făcut-o, totuşi, mai curînd din nevoia de ordonare a cărţilor după autorii lor. La urma urmei, mi-am spus, la fel procedez cu cărţile de ficţiune - unele remarcabile - ale altor critici şi istorici literari. Profesorul Crohmălniceanu optase, în planul ficţiunii, pentru genul anticipaţiei. De fapt, dincolo de specificitatea genului, excelent mînuită, „istoriile sale insolite" se recomandau ca o foarte bună proză. O demonstrează, cu brio, chiar povestirea (o nuvelă) antologată de dl. Cristian Tudor Popescu în ediţia sa, *La Winnipeg unde nu ne vom întoarce niciodată*. În lumea Winnipeg-ului vieţuiesc, în ostilitate, umanoizii şi androizii (cei din urmă, roboţi atît de perfecţionaţi încît se confundă bine cu cei dintîi). De fapt, e transmutată aici prejudecata disputei între clasicele comunităţi umane, majoritarii autohtoni şi alteritatea minorităţii alogene, cărora li se refuză egalitatea în drepturi, fiind constant consideraţi un pericol vătămător, pînă a fi trataţi ca subspecie. Marc, eroul povestirii (nuvelei), e un umanoid, chirurg reputat şi care refuză să se supună prejudecăţii de a-i considera inferiori şi periculoşi pe semenii androizi. În clinica sa,se înţelege perfect şi întreţine relaţii de bună colegialitate, stimîndu-i chiar pe androizi. Amanta sa, şi ea umanoidă, pe cale să divorţeze, îl convinge să facă o călătorie, urmînd ca, apoi, să se stabilească, împreună, într-o altă localitate. Marc părăseşte oraşul, potrivit înţelegerii cu Lavinia, şi o aşteaptă la un hotel dintr-un orăşel apropiat. Aici se produce catastrofa. Lavinia, punctuală de obicei, întîrzie să sosească, iar lui i se fură portofelul cu toate actele ce-i probau identitatea. Citind ziarele, află că la Winnipeg s-a produs o mare revoltă a androizilor, reprimată, la scară mare, de umanoizi, pînă la proporţiile unui efectiv holocaust (androizii erau gazaţi sau arşi de vii). Iar, catastrofă, cel ce i-a furat lui actele era un android care, împrumutîndu-i perfect, prin procedeele geneticii industriale, chipul, comportamentul şi profesiunea, devenise un alt Marc, ce locuia în apartamentul său, lucra, în locul originalului, în clinica acestuia. Iar, fără acte, Marc nu-şi putea dovedi identitatea. Încolţit şi hăituit, a peregrinat prin ţară, timp de şase luni, înfricoşat că va fi prins şi supus tratamentului final. Într-un tîrziu,

răzbit, se va lăsa prins şi lichidat. Nimeni nu mai putea deosebi acolo între un umanoid şi un android, în această vînătoare a tuturor împotriva tuturor. L-am recunoscut, repede, şi pe Nae Ionescu în filosoful xenofob care, deşi creştin ortodox, predica radicalitatea xenofobiei, în celebrul său demers aforistic, paradoxal, la o prelegere universitară despre imposibilitatea raţională a poruncii christice „Iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi". Cum spuneam, recuzita anticipaţiei a născut o foarte bună nuvelă, rezistentă sub raport literar. Dintre celelalte povestiri reţin pe aceea a lui Bob Show, *Lume mică* şi, mai ales, aceea a unui clasic al genului, Roger Zelazny, *Plăsmuitorul*. În aceasta din urmă, elementele anticipaţiei sînt copleşitor prezente. Civilizaţia e hiperindustrializată, cu automobile atît de sofisticate încît e dificil de înţeles funcţionarea lor, şoselele sînt ultraperfecţionate, totul e bazat pe taste şi pe surse de energie puternică, cîinii rostesc patru sute de cuvinte, îi proteguiesc şi îi ajută pe oameni, convorbirile telefonice se fac prin ecrane video, aparatura din fabrici, habitatul şi clinicile medicale sînt atît de înalt performante încît, fără pregătire specializată, e greu să le înţelegi descrierea, darmite sistema funcţională. Cînd şi cînd, oamenii, saturaţi de atîta tehnică, pleacă să schieze, omeneşte, în Elveţia. Eroul, Render, medic, e specialist în neuroparticipare, o disciplină ultramodernă a psihiatriei, unul din cei două sute de analişti capabili să pătrundă în structurile neurotice, modificîndu-le. Se antrenează într-o spectaculoasă experienţă pe o oarbă din naştere, ea însăşi psihiatră, care doreşte să devină terapeut neuroparticipant. Cînd totul părea a merge spre succes, pacienta avînd visuri colorate, transferîndu-i-se abstracţii vizuale, se produce prăbuşirea, Render devenind victima propriului meşteşug. Nu e aici marea literatură (de fantastic nici că poate fi vorba), dar proză de ficţiune, incontestabil, este.

Ediţia (antologia) dlui Cristian Tudor Popescu, bun cunoscător al acestui tip de literatură, e, cum spuneam, bună, ilustrînd, nimerit, potenţele unui gen. Ediţia are şi aparat critic. Scurte medalioane-prezentare despre fiecare autor antologat şi o prefaţă *(SF - ca paraliteratură)*. Şi medalioanele şi prefaţa dovedesc cunoaştere şi o strădanie - adesea împlinită - spre teorie literară, chiar dacă stilul - prea relaxat şi oral - îl deserveşte pe teoretician. Expresia e şi ea, uneori, scăpată din rigorile condeiului,cu mania de a inventa cuvinte („verosimiliza", „insolită") sau pilde de limbaj de lemn, aici prea stridente („Cum s-a achitat de sarcină vizavi de ea"). Recomand fanilor genului SF această ediţie.

■

Imperiul oglinzilor strîmbe. Antologie SF de Cristian Tudor Popescu, Editura „Adevărul" SA, 1993

---

fuerit prius in sensu („Nimic nu există în cuget fără să se fi aflat mai întîi în simţuri"). În sfîrşit, iată, în formularea înţeleptului Seneca, o constatare a medicinei antice care îşi păstrează întreaga ei actualitate: *Nihil ita sanitatem impedit sicut crebra remediorum mutatio* („Nimic nu împiedică într-o mai mare măsură redobîndirea sănătăţii decît prea deasa schimbare a medicamentelor").

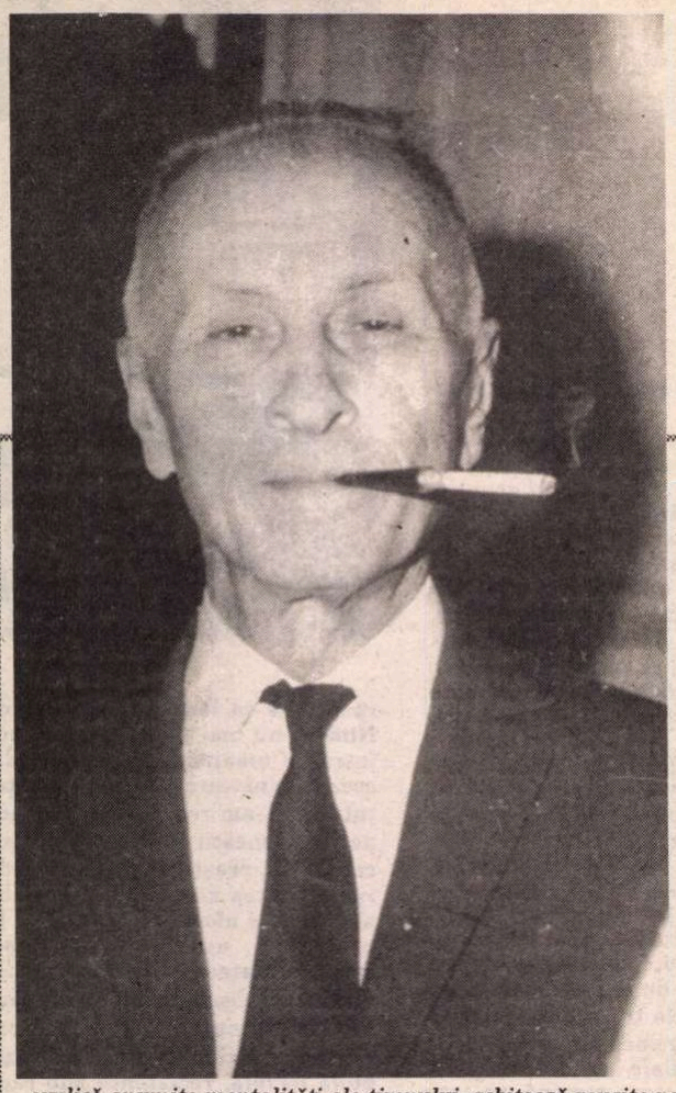
Ceea ce s-a întîmplat în latina tîrzie cu *annihilare* s-a repetat, aidoma, în româna timpurie cu verbul *nimici*, extras cu formantul *-i* din adverbul *nimic*. Ştiu din practica mea de dascăl că unii vorbitori ai limbii române nu observă, decît preveniţi, legătura dintre *nimic* şi verbul *nimici*, cu toate că acesta din urmă echivalează cu „a reduce la *nimic*", „a transforma în *nimic*", „a desfiinţa", „a distruge". Eminescu, *Sărmanul Dionis:* „La sfîrşitul cărţii era zugrăvit Sf. Gheorghie în lupta cu balaurul (...), simbol ce înfăţişa adevărul *nimicind* neştiinţa". Şi *ibidem:* „În viaţa ta luminoasă nu s-a putut ivi nici umbra măcar a unei dureri asemenea aceleia ce-mi *nimiceşte* inima. O *nimiceşte!* Închipuieşte-ţi că dintr-un om cu simţire, dintr-o fiinţă aievea n-ar rămînè *nimic* decît o lungă, întrupată desperare". Întîmpinarea, în acelaşi microcontext, dintre derivatul *nimici* şi cuvîntul din care el provine, *nimic*, mi se pare semnificativă, la un poet care trăieşte cu atîta intensitate viaţa cuvintelor... „A transforma în nimic", „a distruge", se zice în franceză *anéantir*, cuvînt care, prin alcătuirea sa, aminteşte îndeaproape de neologismul *anihila*, dar şi de mult mai vechiul *nimici*. Într-adevăr, cei deprinşi cu despicarea cuvintelor recunosc în *anéantir* un derivat cu *a-* (lat. *ad-* „Spre") din *néant* „neant"! Aşadar: *anéantir* semnifică, etimologic, „a transforma în *neant*", adică în... *nimic*. Sinonim parţial cu *nimic* devenit substantiv, *neant* nu lipseşte din postumele eminesciene. *Mureşanu: „Neantul* se întinde/ Pe spaţiuri deşerte, pe lumile murinde". Disponibilităţile acustice ale cuvîntului sînt actualizate de poeţii noştri, care îl aşează la final de vers, în rimă, nu o dată, cu alte neologisme bine sunătoare - Ion Barbu, *Rîul:* „Din culmea unde, mai presus de nor/ Doar ghiaţa îşi sculptează *diamantul*,/ Te prăvăleai, gigant clocotitor,/ Cît zarea-ntins, haotic, ca *neantul*"; V. Voiculescu, *Ultimele sonete*... (CCIV): „Mi-a trebuit întreaga văpaie-a poeziei/ Cărbunele iubirii să schimb în *diamant;*/ Dar străluceşti de-acuma pe fruntea veşniciei,/ Răscumpărat de-a pururi obştescului *neant*". În fine, la capătul uneia dintre *Parodiile* sale, după A. Mirea, G. Topîrceanu îmbogăţeşte, glumeţ, repertoriul rimelor posibile pentru *neant:* „De-atunci, iubitul meu, îmi vine/ De supărare şi ruşine/ Să fug... cu coada-ntre picioare/ Prin spaţii interplanetare/ Şi să mă mistui în *neant.*/ Mă duc... Adio! Salutare!/ Să-mi scrii: Uranus, *poste-restante*".

Concluzia acestor însemnări? Cea din titlu: existenţa neologismului *anihila*, dar şi a derivatului românesc *nimici* dovedeşte că, din perspectiva lingvisticii, zicerea latinească *ex nihilo nihil* poate primi „semnul întrebării"...

G.I. Tohăneanu

INEDIT:

Jurnalul lui Petru COMARNESCU



Recitindu-i Jurnalul, *Petru Comarnescu ni se înfăţişează şi ca un autentic personaj de roman.* Jurnalul *său, încă inedit, de o mare valoare pentru literatura română modernă, poate fi judecat, valorificat şi din perspectiva unei vieţi dramatice transformate în roman. Reconstituind o întîlnire cu foştii colegi de la Liceul „Sf. Sava" din Bucureşti, melancolizat, Petru Comarnescu creează în registru epic un climat de epocă, reţine evenimente, explică anumite mentalităţi ale timpului, schiţează reuşite portrete de profesori şi de elevi, dar nu uită să-şi facă şi un autoportret. Descoperim şi în acest fragment de jurnal un Petru Comarnescu extrem de exigent faţă de artiştii plastici. Este necruţător cu mediocrităţile, refuză, cu destule riscuri, orice formă de impostură. El ia atitudine împotriva falşilor artişti şi poziţia sa nu rămîne... nepedepsită! Se vede nevoit să provoace la duel pe un oarecare Biju, pictor veleitar care îl agresase într-o sală de expoziţie, nemulţumit de judecata criticului. Un „duel" cu mediocrităţile purtat cu o superbă voinţă de a interzice proliferarea pseudoartei.*

Zaharia Sângeorzan

Marţi, 15 Iulie 1969

REUNIREA promoţiei Liceului „Sfîntului Sava" - promoţia 1924 - s-a făcut în ziua de duminecă, 8 Iunie. Asemenea adunări sînt de ordin sentimental, îşi au oarecare farmec, nostalgie, tristeţe. 45 de ani de cînd am terminat liceul! Adunare de oameni acum bătrîni, fiecare cu un trecut mai banal, mai liniştit sau dimpotrivă. Acum liceului i se zice „Nicolae Bălcescu", deoarece şi marele nostru înaintaş a învăţat acolo. Dar numele lui este peste tot acum şi ar trebui să se revină la vechiul nume - care a însemnat mult în cultura noastră: „Sfîntul Sava". Clădiri noi, teatrul făcut în clădirea cu fronton antic, dar de ciment, altă orînduire, un muzeu cu tablouri, fotografii, mici obiecte, laboratoare moderne - totul era schimbat faţă de aspectul mai modest al liceului unde am început să învăţ din clasa a IV-a, cînd am venit de la Iaşi, în 1919. Primele două clase le-am făcut în particular, fiind război, 1916-1918, apoi clasa a III-a la Liceul Naţional din Iaşi, 1918-1919. Alta era odinioară dispoziţia modestelor clădiri, numai parter sau unele cu etaj. Era clădirea principală cu cancelaria, în faţa ei casa directorului (Ştefan Pop), iar în fund o clădire cu etaj. Curtea vastă mai cuprindea sala de gimnastică şi festivităţi, urîtă, dar mare. „Sfîntul Sava" cel vechi se întindea într-alt loc al Bucureştilor, era mănăstire cu chilii şi clădiri ce s-au înnădit, stricat, modificat, cam pe locul unde este acum statuia lui Mihai Viteazul. Liceul meu bucureştean era urît şi acum este mai mare, mai modern, dar fără aspect impunător. Liceul Internat de la Iaşi sau Liceul Naţional erau mai bine construite, aveau ceva monumental.

Seria mea nu a fost una prea strălucită, dacă o judec după promoţie, dar în clasele superioare sau inferioare seriei mele, anului meu, au fost cîteva celebrităţi, printre care Eugen Ionescu, Alexandru Vianu, Joja – cred, academicianul actual şi nu fratele său, arhitectul –, Radu Budişteanu, poetul Dan Botta - cu care mă împrietenisem din liceu, făcînd parte din societatea literară „Ion Heliade Rădulescu", unde mi-am făcut debutul ca literat. Am scos şi o revistă, *Ramuri Fragede* - 3-4 numere -, condusă de colegul trecător, mai mare ca noi, Mih.Aur. Antonescu, care nu era altul decît Mihai Antonescu, fostul colaborator al mareşalului Antonescu, faimosul Ică, orator grandilocvent, demagog şi oportunist, care a avut un destin tragic pentru mediocritatea lui. Am fost coleg de bancă, prieten chiar, cu un băiat fin, rasat, sfios, binecrescut, care nu spunea multe despre suferinţele lui, Eleazar Theodorescu, fiul lui Tudor Arghezi, din prima căsătorie. Avea umor şi discreţie. Cum a terminat liceul a fugit la Paris, unde a devenit cîtăva vreme un fotograf apreciat: Elie Lothar. A murit anul acesta la Paris, în mizerie. Făcuse şi cîteva filme despre viaţa din periferiile Parisului. L-am văzut acum cîţiva ani în ţară, cînd m-a vizitat: se puhăvise, chelise, părea un burghez necăjit. Pierduse tot din fizicul de odinioară. Vitregit de părinţi, de tatăl său şi de mama vitregă, neajutat de fraţii din a doua căsătorie, Eleazar Theodorescu încercase să facă un film, dar bătrînul nu l-a ajutat. După moartea lui Arghezi a mai venit în ţară, dar i s-a spus că bani lichizi nu au rămas de la marele şi mult publicatul poet. Abia dacă a încasat vreo 30.000 de lei. Acum ar fi avut dreptul la o treime din veniturile de la cărţile tatălui, dar a murit la timp, ca să nu supere nici mai departe pe Baruţu şi Miţura. Cel puţin, Miţura, după cîte mi-a spus el, s-a purtat ceva mai omeneşte cu dînsul. Nu ştiu dacă l-a putut vedea pe tată, mi se pare că nu, ci comunica prin mijlocirea diplomatică a Miţurei.

Carol Popp de Szatmary
Portret de femeie

Cu puţini dintre colegii de clasă am păstrat relaţii - şi acelea sporadice. Cu Radu Arion, acum în străinătate, am devenit prieten cînd am „ieşit în lume", prieten monden. Cu Eugen Ionescu şi Dan Botta, din clase inferioare, am avut legături mai tîrziu. Cînd eram student, l-am dus pe liceanul Eugen Ionescu la expoziţia „Tinerimii Artistice", spre a-i demonstra că unii pictori, pe care el îi lăuda în cronicile din *Revista Liceului „Sf. Sava"*, ce a urmat *Ramurilor fragede*, nu erau valoroşi. Cred că îi plăcea Kimon Loghi, deşi mai tîrziu a dovedit gust şi în critica de artă, cît a făcut-o el în ţară, pe lîngă altele. Scena cu vizitarea expoziţiei „Tinerimii Artistice", la Ateneu, s-a soldat cu o încăierare între mine şi pictorul Biju, care, supărat pe cronicile mele, m-a provocat în expoziţie să-i explic de ce nu-mi plac tablourile sale, aduse acolo după ce avusese o expoziţie personală, pe care i-o criticasem. Student fiind, colaboram la *Rampa* şi aveam pe mînă pagina culturală a ziarului *Politica*, ziar condus de Alfred Hefter. Ionescu a fugit cînd Biju m-a lovit şi am dat o luptă corp la corp, ajungînd în faţa unui bust de Ionescu-Paşcani, făcut dintr-un fel de cenuşă încleiată şi care a căzut jos, rupîndu-i-se gîtul.

Eram pe atunci mîndru, estet, critic intransigent, combăteam mediocrităţile, nu mă gîndeam la oamenii dindărătul operelor de artă sau de ne-artă. Doar pe cîţiva îi cruţam, căci aveam inimă, pe lîngă orgoliul criticului. Era un pictor Sârbu, invalid de război, şchiop şi care a venit la mine, spunîndu-mi: „d-le C., eu ştiu că nu-s pictor mare, dar cruţă-mă, trebuie să trăiesc şi eu". Dar cu mediocrităţile care erau puternice, profitoare, adulate de criticii tot mediocri, ca Fulmenx de la *Dimineaţa* sau V.B. de la *Universul*, eram teribil, luptînd în schimb pentru Tonitza, Şirato, Han, Jalea, atîţia alţii, pe atunci contestaţi în favoarea lui Verona, Kimon Loghi, Strâmbu, Florian, a sculptorilor Iordănescu, Dimitriu-Bîrlad, Savargin, Spiridon Georgescu. Dar nu mă pot întinde aici cu aceste memorii. Să descriu însă scena cu Leon Biju, cel mai îndemînatic dintre pictorii mediocri. Era spre primăvara anului 1927, cred (pot verifica în ziare, dar nu am timp). Va să zică merg la Ateneu cu celebrul dramaturg Eugen Ionescu, azi pe cale de a deveni membru al Academiei Franceze. Am mers devreme, după-amiază, deoarece de acolo mă duceam la o recepţie organizată în scop de binefacere, la una din familiile protipendadei. Eram elegant îmbrăcat, pardesiu croit englezeşte, purtam chapeau melon şi baston. Detaliile acestea vestimentare îşi au importanţa, în ce va urma. În cele trei săli ale Ateneului, aripa din strada Franklin, nu era decît casieriţa, în vestibul, iar în sălile care dădeau una din alta, cu uşi deschise, doar trei persoane, iar acestea în încăperea a doua. Am discutat cu Eugen Ionescu - azi Ionesco - picturile lui Kimon Loghi, Strâmbu şi alţi corifei ai „Tinerimii Artistice", pe atunci în declin, avînd doar pe genialul G. Petraşcu ca stea de primă mărime.

În timp ce discutam în sala de lîngă intrarea de pe strada Franklin, iată că vine la mine un om mărunţel, cam şpanchi, şi-mi zice:

- Eu sînt pictorul Leon Biju.

- Îmi pare bine de cunoştinţă, zic eu.

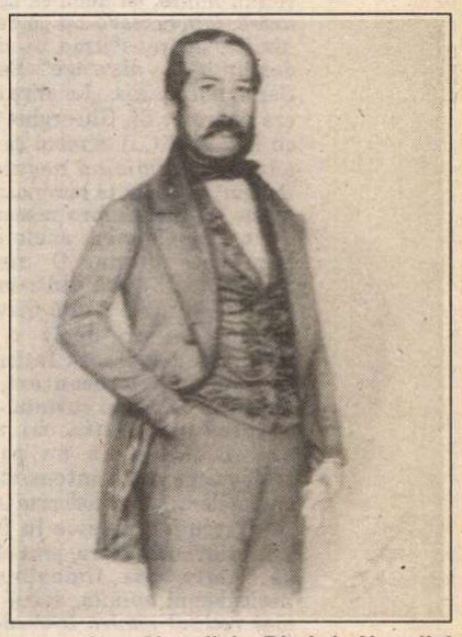
- V-aş ruga, domnule C., să-mi explicaţi de ce nu vă plac tablourile mele.

- Eu mi-am spus părerea în scris, domnule Biju. Aţi citit probabil *Rampa*. În cronica de acolo mă ocupam tocmai de unul dintre cele trei tablouri pe care le aveaţi la expoziţia personală şi le revăd aici, la „Tinerimea". Cred că am fost destul de clar în aprecierile mele.

- Aş vrea să-mi explicaţi mai bine. Am şi eu măcar patru clase primare, zice cu ironie Biju.

- Dvs. v-aţi exprimat prin picturi, eu prin scris, fiecare sîntem liberi să credem cum poftim despre artă. Dacă nu v-a mulţumit articolul meu, regret, dar nu am ce face.

Pentru moment, Biju s-a lăsat păgubaş şi s-a dus în sala a doua, unde erau pictorii şi mai mediocri Apostol Mănciulescu şi Teodorescu-Romanaţi, care nici pe ei nu-i cruţasem în cronicile mele. Aceştia erau înalţi, bine făcuţi, cu mutre vulgare şi înrăiţi în mediocritate. Ei îl asmuţiseră pe Biju să vină la mine şi din nou l-au asmuţit, aşa că Biju revine în prima sală, zicîndu-mi:



Ioan Negulici - *Dimitrie Negulici*

DUELUL

- Totuşi, eu insist să-mi explicaţi.

- Dacă insistaţi atîta, pot s-o fac, luînd chiar tabloul pe care l-am criticat în *Rampa*.

Era un peisaj sătesc, cu un gard în primul plan, un felinar în stînga, cu ceva case şi un deal ce se întindea de-a lungul imaginii. Pe atunci mă exprimam cu imagini, cu teorii mai savante, aplicam problemele perspectivei, ale raporturilor dintre forme, ale solidităţii construcţiei etc.

- Uitaţi-vă şi dvs., d-le Biju. Gardul din faţă nu are soliditate în construcţie, felinarul pare a fi lipit cu sudură autogenă, nu stă înfipt în pămînt. Casele sînt disproporţionat compuse, iar dealul, aşa cum e construit, nu sugerează adîncimea spaţială. Trebuia construit în diagonală, spre a se sugera perspectiva, adîncimea.

În timp ce vorbeam, îi indicam fiecare element cu bastonul ridicat spre tablou. La un moment dat, Biju îmi ia bastonul cu mîner de argint şi eu, distrat, îl las să mi-l ia, socotind că şi el vrea să-mi sublinieze, tot cu bastonul, anumite lucruri din tablou.

- Vedeţi, sînt defecte de construcţie în peisaj. Nu e bine construit, totul se bălăbăneşte ca un decor de teatru, prost fixat. Mai grav este că nu folosiţi diagonala pentru redarea dealului. N-aveţi diagonală.

Aceasta l-a înfuriat cel mai mult. Auzi, să n-aibă diagonală!?

- Cum n-am diagonală? întreabă Biju şi imediat îi trage o înjurătură birjărească şi jap! mă loveşte cu bastonul.

Fiind mai înalt decît el, mai solid, ba pe atunci practicînd şi boxul - o modă care nu a ţinut la mine nici un an, căci îmi zguduia creierii, deşi am învăţat sistematic, cu fostul campion de box Teică, la YMCA, iar cel care mă îndemnase să practic boxul era Gabriel Theohary, fiul marelui medic internist -, i-am dat un punch lui Biju, care a căzut jos pe podea, scăpînd bastonul din mînă. (Doctorul Theohary avea acasă zeci de picturi de Verona, Gabriel învăţase ceva pictură cu acest academist müchenez, şi în casa Theohary, ca şi în altele, îmi dădusem seama de prostul gust al burgheziei în materie de artă.) Bastonul sărise cît colo şi a fost o luptă, cine să pună mîna pe baston. Biju căzuse pe spate şi agita în aer picioarele şi mîinile. S-a ridicat apoi şi am dat o luptă corp la corp, ajungînd în dreptul bustului cu Madona lui Ionescu-Paşcani, care în busculada noastră a căzut de pe soclu şi şi-a rupt gîtul. Am căutat să-l fac knock-out, dar nu am reuşit. Ne-am cărat cîţiva pumni reciproc. Eugen Ionescu deja fugise în vestibul şi apoi în stradă, unde m-a aşteptat. Văzînd că situaţia s-a agravat prin apariţia celor doi gealaţi din sala alăturată, numiţii pictori, am şters-o şi eu, căci cu trei nu m-aş fi putut lupta. Gealaţii veneau în ajutorul lui Biju.

Am trimis servitorul, care a apărut ca din senin din rotonda Ateneului, să-mi aducă bastonul şi melonul. Mi le-a adus stricate. Vitejii striviseră pălăria tare, cum se mai zicea melonului (chapeau melon) şi rupseseră, probabil cu genunchii, bastonul.

M-am consultat afară, cu Ionescu, ce era de făcut. N-a ştiut ce sfat să-mi dea. Cum eram prieten cu sculptorul Ion Jalea, preşedintele Sindicatului Artelor Frumoase, l-am întrebat şi pe el ce ar fi de făcut. Jalea, gentleman, a convocat comitetul acelui sindicat, spre a se da un vot de blam lui Biju şi celorlalţi doi. Dar în comitetul acela, în afară de Jalea, erau numai mediocrităţi, aspru criticate de mine. Printre aceştia era şi sculptorul Spiridon Georgescu, care - ca şi Măţăoanu, Iordănescu, Dimitriu-Bîrlad - găsea comenzi de monumente, în timp ce genialului Paciurea nu-i mai comanda nimeni nimic. La propunerea lui Jalea, cei din comitet au zis că bine mi-au făcut, că trebuiam bătut şi de ei. (Mai voise şi sculptorul Savargin să mă lovească, venind special într-o dimineaţă la *Rampa*, cu acest scop, dar îl dejucaseră colegii din redacţie.) Deci, nici pomeneală de a obţine o satisfacţie pe calea sperată de Ion Jalea. Mediocrilor le-ar fi convenit să nu se scrie despre ei şi nici soluţia adoptată de critica germană - împotriva sculptorului Ernesto Da Fiori, după ce l-a lovit pe criticul şi istoricul Carl Einstein - la noi nu ar fi mers. Critica germană, solidarizîndu-se cu Einstein, nu a mai scris nimic despre violentul, dar valorosul, sculptor german cu nume italian. La noi, mediocrii îşi aveau admiratorii lor şi presa îi susţinea şi i-ar fi susţinut mai departe.

M-am sfătuit atunci cu criticii Oscar Walter Cisek şi Ştefan I. Neniţescu, cu care eram în relaţii excelente, fiind format de ei, ca şi de Tonitza şi Şirato, ducînd cu toţii o luptă împotriva mediocrităţii şi nulităţilor favorizate de oficialităţi şi de o bună parte din presă. Cei doi critici, asemenea lui Jalea, au fost de părere că duelul e singura soluţie onorabilă. Jalea şi-a luat angajamentul de a-l face pe Biju să accepte duelul. Biju a refuzat la început, apoi a acceptat.

Şi iată-mă ajuns în faţa soluţiei cu duelul, pe la vîrsta de 22 de ani. S-a hotărît să folosim pistolul. Martorii mei au fost Oscar Walter Cisek şi Ştefan Neniţescu, iar ai lui Biju, Ion Jalea şi colonelul Repanovici, pe atunci cumnat al lui Biju. Conducătorul duelului a fost Alexandru Satmary, pictor pe care nu-l apreciam, căci colora negricios şi cam banal. Era soţul Ortansei Satmary, sora d-nei Cecilia Cuţescu-Storck. Ca om, Alexandru Satmary, fiul lui Carol Popp de Szatmary, era însă încîntător, la Capşa ne delecta cu povestirile lui, aşa că îl simpatizam şi mă simpatiza. Cîte nu-mi povestise mai înainte despre dueluri, acelea în care Nicolae Filipescu ucisese cu floreta sau spada pe Lahovary, directorul ziarului *L'Independence Roumaine* - îl ucisese fără să vrea, apoi s-a constituit prizonier.

Livaditti Niccolo - *Portret de femeie*

Într-o dimineaţă înceţoşată, în zorii ei, ne-am întîlnit într-un loc de pe şoseaua Kiseleff. În ajun vorbisem cu Ştefan Neniţescu şi îi mărturisisem că nu aş dori să mor aşa de tînăr, iar acesta mă îmbărbătase. Era în joc şi prestigiul lor - al lui Neniţescu şi Cisek - căci şi ei riscau riposte violente din partea mediocrităţilor vremii. G. Oprescu nici nu exista pe atunci în critica de artă, mi se pare că era la Geneva; noi am dus lupta de înlăturare a mediocrităţilor. Activitatea lui de critic a început mai tîrziu, în deceniul 1930-1940, iar înainte de aceasta scrisese foarte puţin şi totul prost. Dacă eram aspru cu mediocrităţile, mai ales cu cele profitoare, cărora uneori Oprescu le-a făcut jocul - cel puţin lui Ştefan Popescu, cu mafia de la Muzeul Toma Stelian -, eu şi ceilalţi care m-au format duceam lupta pentru impunerea lui Jalea, Medrea, Han, pentru Şirato, Tonitza, Ştefan Dimitrescu, Ghiaţă, Sabin Pop, Elena Popea etc. Sigur că pe atunci Cisek şi Neniţescu scriau mai cu competenţă decît mine, dar eu eram mai eficient, scriind la două ziare (*Rampa* şi *Politica*, una citită de burghezia mondenă, cealaltă de intelectuali mai pretenţioşi). Publicam nu numai cronici şi interviuri. Jianu a apărut ceva mai tîrziu în cronica de artă, iar Blazian călca în strâchini. Broşteanu se manifesta rar şi era prea puţin citit în *Gîndirea*.

Deci, într-o dimineaţă înceţoşată, cînd pomii nu înfrunziseră încă, ne-am întîlnit la şoseaua Kiseleff şi îndărătul unui boschet am schimbat cîte un foc. Eram Biju şi cu mine, martorii numiţi mai sus şi conducătorul duelului. Eu nu am vrut să-l lovesc pe Biju, dar el a vrut să mă ţintească în cap şi glontele a trecut pe lîngă urechea mea. Nu mai ţin minte dacă ne-am împăcat sau nu, pe teren. Cred că nu. Ziarele *Rampa* şi *Politica* - martie sau aprilie 1927 - au publicat o notă despre duel, specificînd martorii şi conducătorul lui, fireşte şi combatanţii.

Mai înainte sau după aceea, mă înjurase într-un ziar cuzist unul Cassian, pentru că-l criticasem pe mediocrul pictor D. Stoica, „maestrul care a pictat portretul Patriarhului şi pe Mihai Viteazul". Mă făcea „puţălandru", „jidan" etc. L-am dat în judecată pentru calomnie şi am cîştigat, iar el a retractat în presă, acel Cassian, despre care ulterior nu am mai auzit.

Azi, luptele acelea de idei, de stabilire a unei ierarhii a valorilor, par inutile, căci între timp idolii de odinioară au dispărut, dar la înlăturarea lor am avut o reală contribuţie, alături de cei numiţi.

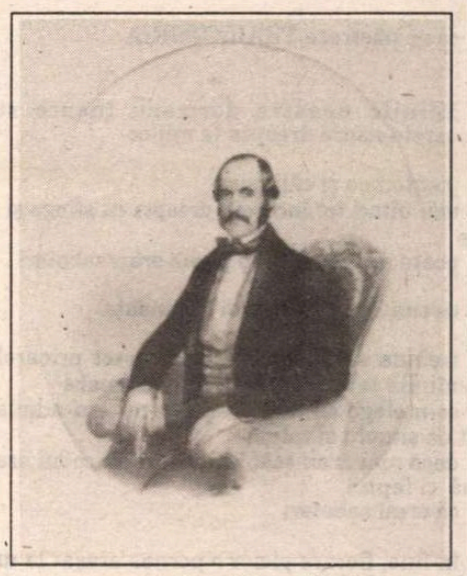
Nu am greşit în susţinerea nici unei valori, în tinereţe. Poate că pe Ghiaţă nu l-am apreciat suficient, dar încolo toate valorile azi apreciate au fost susţinute de Cisek, Neniţescu, Tonitza, Şirato şi de învăţăcelul lor.

S-ar cuveni să amintesc aici, fiind legat de amintirile liceului şi ale studenţiei, că am organizat îndată ce am ieşit din liceu o campanie contra piesei *Meşterul Manole* de Victor Eftimiu. Eram revoltat că se juca infama piesă, în timp ce Blaga şi Adrian Maniu *(Meşterul)* nu se jucau. Am lansat manifeste bătute la maşină împotriva piesei lui Eftimiu - aici fiind influenţat de Şeicaru, care-l critica pe acest mediocru poet şi dramaturg. Dar discuţiile de la Institutul de Literatură al lui Mihalache Dragomirescu, unde combăteam, de asemenea, mediocrităţile, aşa cum din lojile de rangul trei sau de la galerie fluierasem, împreună cu colegi proapăt ieşiţi din liceu, piesa lui Eftimiu?

Am fost turbulent, dar şi judicios, călăuzit de cultul valorilor înalte sau autentice. Mai tîrziu, anii şi loviturile pe care le-am primit m-au mai potolit. Jurnalul acesta ar fi fost mai bun dacă aş scrie asemenea amintiri. Romanul tinereţii mele, al generaţiei mele, ar fi mai interesant decît multa maculatură din trecut şi prezent. Dar nu am avut condiţii prielnice de a scrie ce trebuia, ca romancier, încă nu le am, şi cine ştie cît voi mai trăi. Chiar fără talent de mare romancier, simpla consemnare a faptelor ar interesa. Upton Sinclair a fost un romancier fără talent, dar Shaw zicea că dacă vrei să afli ce-i pe lume, trebuie să-l citeşti.

Fără să vreau am ajuns la asemenea memorii, cînd trebuia să consemnez cele petrecute cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la terminarea liceului. Dar memoria scoate valuri de fapte, ca şi marea, iar valurile mari le domină pe celelalte. Cu colegii de liceu, ca şi cu cei ai studenţiei, am avut mai puţine afinităţi. Prietenii, şi cei cu care am colaborat în cadrul generaţiei mele, nu mi i-a furnizat liceul şi prea puţin universitatea.

Şi în liceu am fost turbulent - cuminte acasă, cam turbulent la liceu. Puţini profesori mi-au impus, căci nu am avut savanţi, ci doar cîţiva oameni de inimă şi caracter şi o puzderie de mediocrităţi. Am ţinut la profesorul de istorie I.S. Floru, om bun, la Demetrescu-Basu, profesor de ştiinţe naturale, pe Gh. Adamescu, profesor de limba română, l-am stimat relativ. Distins a fost matematicianul Petre Marinescu. I-am evocat în ziua de 8 iunie, cînd fiecare ne-am făcut pe scurt autobiografia şi apoi am simţit nevoia să evocăm pe unii profesori. ■



Carol Popp de Szatmari
Portret de bărbat

Iudith MÉSZÁROS

We all live in a yellow

*

La 45 grade 50 secunde latitudine nordică submarinul cel galben plutea în gelatina uşoară iar noi
cu plămînii strîns lipiţi de hubloul de-oţel respiram sacadat
- palmele gura uitate atîrnau de pereţi - doar ochiul tău ros de staniol mai zîmbea
ha! strîngeţi-vă şuruburile fermoarele plasma ATERÌZARE FORŢATĂ!
capul tras la rindea se bălăbăne scurt unghia luminează

La 46 grade latitudine nordică sîngele nostru fosforescent se scursese deja undeva mult în urma noastră

*

Această carte poştală o vom păstra cu sfinţenie

aici am păstrat, în amoniu curat, penultima smucitură a submarinului galben precum
penultima ta răsuflare, ochiul, dinţii de lapte
- cînd îmi trec peste ea degetul mic, pielea mi-o zgîriu şi azi-
aici, ultima ta îmbrăţişare
oasele mele se chircesc doar privind-o

această carte poştală să o păstraţi cu sfinţenie, să nu o mîncaţi decît cînd toate proviziile vă vor fi trădat
(pe verso m-am semnat şi eu în indigo)

*

în jurnalul de bord avea dreptul să scrie doar fiecare al zecelea deget - dacă unghia îi fusese tăiată, deloc vineţie (condiţie de la sine-nţeleasă, cînd te gîndeşti că jurnalul era vechio-străvechi, filele lui, atît de uzate încît ai fi zis că-i doar o plasă de aer
se-nţelege că orişice zgîrietură i-ar fi fost fatală, orişice boală de corn)
dar al şaptelea deget ale meu, nărăvaşul, de cîte ori rîndu-i venea profita apăsînd peniţa prea tare aaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaak aaaaaaaaaaaaaaaak aaaaaaaaaaaaaa
nu ştiam ce să-i mai fac!

am sfîrşit prin a-l agăţa într-un cui, sub o trapă

*

La al treilea nivel, în subsol era sala de reamintire, ne aşezam în faţa ecranului alb şi priveam
pînă cînd ochii ni se umpleau de var, pînă cînd degetul
devenea şi el o cretă poroasă
atunci, în sfîrşit, aveam dreptul să ne atingem, aveam dreptul să ne mîzgălim, să ne scriem pe trup
fel şi fel de cuvinte încrucişate

soluţia corectă era PASĂRE - PASĂRE dar asta era prea mult pentru noi
ajungeam cam pe la PIATRĂ şi cădeam cu toţii într-un extaz mineral într-adevăr
ce frumos era să-ţi reaminteşti uneori
în sala de reamintire de la al treilea nivel, în subsol!

*

trebuie să stăm nemişcaţi, cu trupurile încordate între aceste palete metalice, apăsînd cu cele 10 degete cîte 10 butoane
ca să păstrăm TRAIECTORIA

un piston de oţel se apropie-ncet de ochiul meu drept, dar o ştiu
se va opri cînd îmi va atinge pleoapa

alte 7 pistoane se ridică cu aceeaşi lentoare

aceste palete metalice stau fix, încordate, între trupurile noastre identice, însemnate cu cretă albastră

un braţ se coboară

ca să păstreze TRAIECTORIA

*

Mîinile noastre dormeau înspre stînga, picioarele-nspre dreapta la mijloc

pieptenele şi călimara
unii uituci tot încurcau dreapta cu stînga şi nu era voie
poate erau prefăcuţi poate erau sabotori

sirena suna fix la trei dimineaţa

trebuia să-ţi împerechiezi corect pcioarele tale cu mîinile tale, piaptănul tău, călimara
se-nţelege că nici o eroare nu era admisă, era atît de simplu şi totuşi
dacă mai erau scăpări uneori nu codul era de vină ci faptul
că erau sabotori

în fine, fiecare picior o pornea ataşat la un braţ, uşile se închideau ermetic gazul
ţîşnea prin pereţi stropitori

Lemani Gheorghe - *Mitropolitul Veniamin Costache*

NICI O EROARE

sicriele noastre-aşteptau cuminţi pînă seara
alveole calde şi moi

*

Dacă eu aş spune NOAPTE tu repede ai spune MOARTE
şi numai ca să mă-nvingi
dar eu spun LUNĂ şi tu nu mai ai într-adevăr nimic de replicat
te apleci uşor şi muţi mai la stînga liniile şotronului, fii atent
sărind într-un singur picior nu te-ndepărta mult prea tare acolo sus ne aşteaptă Marea Silenţioasă dar tu
ai aruncat deja piatra

la masa de biliard în sala de biliard stau privindu-mi mîinile goale şi-aştept
ca ei să sune odată ALARMA

*

în centrul submarinului galben, un ochi deschis, neclintit

e jurnalul

filele lui sînt de vînt şi de paie, dar limbajul acela e din carne şi sînge uscat
zeci de ani am trudit aplecaţi asupra lui, zeci de ani
să descifrăm ceea ce tocmai scrisesem
mîinile noastre se căutau bezmetic, vocile noastre, cuvîntul
fiecare parte-şi lipsea şi nu mai ştiam chiar nimic
oare murisem? oare
afară era noapte sau zi?

*

în sala oglinzilor niciodată nu poţi fi singur
manechine de lemn te-nconjoară, pictate pe piept cu roşu şi galben, picurînd peste tine răceala privirilor lor de cristal şi ţi-e frig
zadarnic aş încerca să ating pleoapele tale veşnic închise sub gheaţa subţire care unind ne desparte

în sala oglinzilor nimic nu e sigur
orice lucru - abia atins sau visat - se-ndepărtează de tine îndată şi te trage cu sine
din oglindă-n oglindă, din vertij în vertij - pînă cînd vocea vlăguită îţi cade, cercuri-cercuri, în jurul picioarelor de lemn vopsit în roşu şi galben, cu care păşeai

*

nimic mai important decît înşurubarea corectă a inimii în mijlocul pieptului - avertizau difuzoarele, cu vocea lor unduioasă
noi stăteam cuminţi, fiecare în propria-i găoace, înşurubîndu-ne cu atenţie inimile albe în locul prescris

totul dura vreo două-trei secunde, apoi
împinşi ca de-un arc
săream cu toţii-n picioare, salutîndu-ne zgomotos, scuturîndu-ne braţele, azvîrlindu-ne ţestele-n aer hei, hei!
mîndru fiecare
de inima lui fixă şi nemişcătoare

*

urcam coboram urcam coboram mărşăluiam pe scări ne-ncetat - o mulţime de ochimînipicioare
venea cîte-o elice în spirală, tăia cîte-un cap
noi îl pieptănam, îl sărutam pe gură, îi scriam o cifră pe frunte şi-l puneam în vitrină
venea o elice şi tăia o mînă
o spălam, o-mpodobeam cu inele, îi scriam o cifră în palmă, o puneam şi pe ea în vitrină
iar vitrina creştea, pielea ei de cristal transpira, ne privea iritată
noi urcam coboram urcam coboram strigam în cor cifra care urmează 777
venea o elice, cîntam:
„vino, Pasăre, vino-n spirală
ia-mi inima şi arunc-o în mare
arunc-o în Gelatina Uşoară"

778 - strigam

*

La 60 de grade latitudine nordică e foarte galben totul şi foarte foarte rece

buzele tale sînt acum un metal preţios, scîrţie-ncet cînd le-ating
buzele mele care devin un metal preţios
pînă şi privirile noastre - elipsoide clare - ţîşnesc dintr-un strat al istoriei spre un altul şi altul
atenţie, în curînd
la 61 grade latitudine nordică nici nu vom mai şti să ne vorbim

*

balansează-ţi repede repede sîngele în jurul axului moale, ca pe o funie, însă vezi
să nu cadă
acolo jos, păianjenul de sticlă aşteaptă cu dinţii rîzînd
întinde braţul
apasă cu degetul - pata de sînge vibrează şi creşte - o pată rotundă, perfectă, o aud cum şopteşte încet:
„eu, cîndva, aveam şi mîini şi picioare"

aş! să nu o crezi!

submarine

*

la 70 de grade latitudine nordică nici galbenul nu mai are culoare
Pasărea de pe umăr mă-ntreabă mirată: dar unde ne ducem? unde ne ducem noi acum?

mîna mea e o stea de Piatră-n cinci colţuri tăioase, ochiul nostru a fost albastru cîndva
îmi mai aduc aminte - a fost poate-o mare

ci tu ia-o uşor şi arunc-o-n colivia ei de paie, îţi spun

UNDE NE DUCEM?

fă-o să tacă!

*

ca să treci trebuia să cunoşti, desigur, parola
am încercat pe rînd: IEPURE, PASĂRE, MOARTE
PIATRĂ, ŞOTRON
FOC, FOC, FOC
dar zidul rămînea nesimţitor

ne-am zvîrlit spre el inelele de onix
ne-am smuls cămăşile şi le-am zvîrlit
ne-am izbit cu trupul întreg, încordat
cu sexul tăiat
dar zidul rămînea nesimţitor

atunci cel mai slab şi mai nevolnic din noi a început să plîngă iar zidul
s-a deschis în dreptul lui doar atît cît să treacă apoi
s-a reînchis de îndată

de atunci noi ne-ntrecem în plîngeri, am încercat diverse arpegii, modulări, coloraturi
dar zidul rămîne mereu nesimţitor

dacă aş rîde? şi rîd

zidul se deschide-n dreptul meu, doar atît cît să trec

dar ce este dincolo? BEZNĂ, doar BEZNĂ

să trec, să nu trec? să trec, să nu trec? - mă-ntreb ne-ncetat, ca să ştiu să-mi răspund
ar trebui, desigur, să cunosc o altă parolă
încerc pe rînd: IEPURE, PASĂRE, MOARTE
PIATRĂ, ŞOTRON
FOC, FOC, FOC

*

la 80 de grade latitudine nordică tot ce mai rămîne din tine e umbra ta impregnată-n pereţi
iar în mine locuieşte acest manechin de lemn pictat, eu îl simt
mă locuieşte cum o păpuşă rusească ar locui o altă păpuşă rusească pictată şi ea, uneori
cîntă cu degete reci la orga coastelor mele - tuburi şi arcuri - rîde cu rîs îngheţat

noi toţi locuim în submarinul cel galben
unul într-altul

ochiul meu roşu e umbra ta impregnată în zid

*

să nu atingi nici un obiect, căci îndată
alte 7 vor răsări pe loc, 50 de degete la o mînă, 13 ochi în loc de 6, dar părul!

părul îţi va cădea în bazinul de tablă

să nu atingi nici un obiect!

(jurnalul de paie, oricum, te veghează)

*

AICI SUBMARINUL CEL GALBEN AICI
SUBMARINUL CEL GALBEN
am privit uluit: picioarele, mîinile mele, genunchiul moale rotula totul alb, bandajat

un lichid roşu intra la un capăt, un lichid albastru ieşea
cele două lichide se amestecau undeva, deasupra fantei, apoi
se despărţeau iar şi iar iar şi iar

AICI SUBMARINUL CEL GALBEN TRANSMITEM ÎN DIRECT ÎN DIRECT

lichidul roşu lichidul albastru totul alb bandajat

mi-am întors capul să văd cît e ora dar ceasul din perete era orb şi rîdea

■

PREPELEAC

Kamceatka (V)

NU MĂ PREVENISE, fiindcă doar bănuia. Şi în astfel de cazuri nu poţi să te bazezi numai pe presupuneri.

Dimineaţa, - dacă se putea spune dimineaţă, lumina fiind aceeaşi, trista, grandioasa, potrivită Judecăţii de apoi, lumină a nopţilor albe din nordul extrem căzut de gînduri, - mă bărbieream înaintea oglinzii mari de deasupra chiuvetei sprijinită într-un singur picior. Omicron îşi pieptăna rar aripile cu peria lui avînd aspectul unei mici greble. Îi vedeam faţa concentrată, ochii albaştri, părul bălai căzut pe umeri ca al unui cîntăreţ la chitara electrică. La un moment dat, el se deplasă uşor într-o parte, deschise curios un dulăpior sanitar agăţat în perete în stînga noastră. Intuiţie? Nu se ştie. Oricum, era una cerească.

În dulăpior se aflau o mulţime de borcănaşe şi sticluţe cu fel de fel de alifii şi lichide colorate. Atenţie! şopti Omicron şi apucă un borcan mic, ca de farmacie. Răsuci capacul, mirosi conţinutul şi se strîmbă deodată, ca trăznit. Îi dăduseră şi lacrimile. Era cum ai trage pe nas, fără reţinere, o tocătură de hrean macerat în oţet. Îmi întinse şi mie borcanul, mirosii... Cît pe-aci să leşin. Am pus mîna pe o sticluţă, i-am deşurubat dopul de sticlă, am dus-o la nas... O duhoare teribilă îmi tăie respiraţia. Omicron desfăcuse grăbit un alt borcănaş în care părea că e smoală. Dar nu era smoală. Smoala se solidifică imediat dacă n-o ţii la cald; era o alifie ce arăta ca unsoarea de motor arsă, duhnind puternic a catran. Însoţitorul îmi surîse luînd pe vîrful degetului un pic din substanţa aceea misterioasă şi îmi zise în şoaptă: *probabil că ăsta e jegul.* Ridicarăm pe rînd recipientele, cercetîndu-le. Toate conţineau uleiuri, vopsele organice, grăsimi, nişte materii vîscoase, un arsenal olfactic vrednic de cele mai perverse gusturi ale infernului. *Să ştii că nu e un drac!* mă avertiză Omicron, la asta mă pricep. *E gama de substanţe a unui actor jucînd, se pare, unul şi acelaşi rol. Vom vedea.* Şi ne spălarăm grijulii pe mîini cu un săpun mare galben, un săpun englezesc de campanie, pe care scria COALTAR SOAP şi care mirosea plăcut a cazarmă de lăncieri imperiali.

*

Un zgomot uşor de paşi se auzi în sufrageria alăturată. O tuse, prevenitoare. Apoi o bătaie discretă în uşă. Am deschis numaidecît. În prag, U Kai ne saluta vesel. Alături de el, puţin mai în spate, mai înalt decît poetul nostru, stătea un ins foarte ciudat, un bătrîn îmbrăcat în cel mai extravagant mod, un mascat, un irod, o brezaie. Avea pe el de sus şi pînă jos nişte zdrenţe de piele de care atîrnau tije metalice, bucăţi groase de sîrmă, şuruburi mari ruginite ca de tractor. U Kai ni-l prezentă. Era şamanul local. Îl chema O Lai. Ştia puţin englezeşte, în tinereţe fusese marinar. El se aplecă adînc înaintea noastră, ceea ce făcu să se audă nişte clopoţei pe care nu-i observasem, bine ascunşi cum erau, şi ne ură în limba locală şi-apoi şi-n engleza lui bun venit... Pe cap purta o gambetă cenuşie, pătată. Omicron părea foarte încîntat de prezenţa vrăjitorului oficial al ţinutului şi se întreţinu cu el plin de însufleţire cîteva minute bune. Ai fi zis: un schimb de experienţă. În acest timp, poetul ne schiţa programul zilei. Era zece dimineaţa. Pe la orele două urma să aibă loc în piaţa centrală din Puşchina, tîrgul prin care trecusem la venire, aşa numitul „miting literar". *No politic! no politic!* exclamă şamanul, parcă scîrbit, şi ca să ne facă să ne simţim cît mai în voie. Am dedus că în timp ce discuta cu Omicron, trăsese cu urechea la ce vorbeam cu prietenul meu, poetul. Un năravaş al locului. Rusia seamănă peste tot suspiciunea, şi nu de ieri, de alaltăieri. Suspiciunea din care se nasc şi marile, demonicele, romane...

Amfitrionul ne invită mai întîi la micul dejun: icre negre, roşii, somon, iar somon afumat, ciuperci murate, votcă, ceai şi nişte fructe mici ca afinele, muguri de tundră, îndulciţi cu miere românească de import, scria clar pe etichetă. Asta ne făcu un moment să suspinăm uşor, înghiţind, după scumpa noastră patrie. Totul e să te afli cît mai departe de ea: Omicron îmi explicase mai înainte.

Era un soare gălbejit, tras la faţă ca un bolnav după operaţie, tîrîndu-se pe linia orizontului ca pe culoarul unui spital. U Kai ambala de zor motorul Toyotei, avea ceva... Noi aşteptam în picioare în aerul ca de martie. La un moment dat, şamanul se aplecase spre Omicron şi îi spusese ceva într-o limbă necunoscută, poate în ohotkă. Garda mea de corp roşi, nu se ştie dacă de ruşine, de plăcere sau de uimire. Am priceput sensul posibil al cuvintelor abia după ce O Lai se apucă să-i pipăie cu grijă, dar şi cu respect şi veneraţie, aripile strînse ale celuilalt, în repaos. Prinzînd curaj, şamanul tot mîngîia aripile colegului său, de-a lungul şi de-a latul, luîndu-le parcă măsura, iar la urmă strînse uşor între degetele lui uscate, numai os, şi vîrfurile aripilor, ca un expert. Puteai să crezi că, vraci cum era, le lua tensiunea. Pe urmă avu loc un dialog animat între cei doi, în aceeaşi limbă necunoscută. Nu pricepeam nimic. Însă după mimica şi gesticulaţia lor, era ca şi cum primul l-ar fi întrebat pe al doilea: de unde v-aţi procurat minunăţia asta de aripi, de pe *Bond-Street?* (să zicem); iar Omicron, dînd din cap a negaţie, ar fi răspuns: da' de unde, de pe *Rue Saint-Honoré* (să presupunem) - *sunt nişte aripi pur franceze, aripile englezeşti sunt mai trainice, e drept, dar prea dure, te jenează la zboruri mai lungi, te rod la...* şi îşi arătă subţioara. Şi U Kai se interesase cu puţin în urmă de aparatul de propulsie al prietenului meu, însă el o făcuse aşa, ca poet. Pe cînd şamanul îl cercetase ca un tehnician, cu metodă şi precizie.

În fine, motorul Toyotei nu mai tuşea. Torcea liniştit. U Kai trase în dreptul nostru, să ne îmbarcăm. M-am aşezat sprinten lîngă el, în faţă. Cînd maşina porni, un miros plăcut de lavandă amestecat cu benzină cu o cifră octanică ridicată mă învălui. Mă gîndeam cum se masca poetul cînd venea în Europa, *în Europa de la Atlantic la Ural;* cît jeg, cîte duhori punea pe dînsul, să nu contrazică ideea plăpîndului, umanistului subcontinent făcută şi păstrată sute de ani despre hoardele împuţite ce-l străbătuseră în lung şi-n lat... Şi ce eleganţă pe el, în dimineaţa aceea pură şi răcoroasă: un Shettland bleu moale şi subţire, pantaloni albi de bumbac *Levi's* perfect croiţi şi o formidabilă pereche de baschetţi PUMA în picioare.

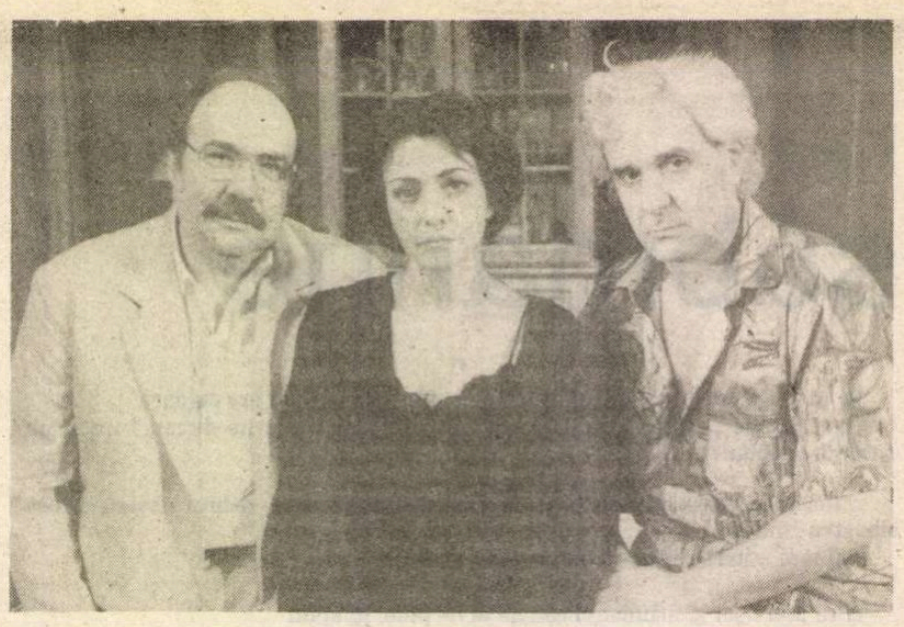
Intram cu toată viteza în Puşchina pustie. Ne apropiam de ocean; îi simţeam răsuflarea sărată, gustul lui greu şi patetic. Aplecaţi-vă asupra unui năvod abia scos din mare şi în care peştii de zbat nebuneşte. Îţi vine să verşi de mirosul lor; de prea multă viaţă strînsă la un loc. Te apucă şi greaţa. Aşa fusese probabil şi la facerea lumii...

Constantin Ţoiu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Vina opțiunii



George Constantin, Dana Dogaru şi Dan Condurache într-o scenă din spectacol

DIFICULTĂŢILE incontestabile, materiale, organizatorice, de găsire a unui spaţiu de joc au amînat data premierei noului spectacol al Teatrului *Levant* pînă spre sfîrşitul lunii martie '93 cînd, găzduit de data aceasta de Teatrul *Nottara*, a prezentat piesa lui Ariel Dorfman *Fecioara şi moartea*. Tentaţia de a juca o piesă extrem de recentă (Dorfman a scris-o în 1990) a unui autor cu o viaţă marcată de exilul din motive politice, de suferinţă şi de nedreptate, a fost, cred, principalul criteriu de selecţie pentru acest text, pe lîngă, desigur, similitudinile care se ivesc, iată, oriunde, după dispariţia unei dictaturi, a unui sistem totalitar. Subiectul sud-american al piesei este foarte actual şi dureros şi pentru noi, care chiar trăim într-un regim posttotalitar şi am început să aflăm ce s-a întîmplat cu adevărat în anii comunismului. Perioada erorilor, a fricii a ieşit la iveală *aşa*, odată cu apariţia primelor cărţi document - şi mă gîndesc la cele ale lui Ioanid, Steinhardt, Noica - care au reevaluat dimensiunea noastră istorică, restabilind criteriile pentru adevărat şi fals. Mărturiile incredibile din serialul *Memorialul durerii* ne ajută, şi ele, să ajungem, acum, la propria cunoaştere. Piesa lui Dorfman se înscrie şi ea în zona reconsiderărilor fără a fi, după părerea mea, un text valoros. Ea dezvoltă o situaţie concretă, particulară - întîlnirea între victimă şi criminal - dar nu oferă nici o soluţie pentru fondul general al problemei. Poate nici nu şi-a propus. Cred însă că această perspectivă mai largă ar fi eliminat măcar în parte confuzia care domină scene întregi din piesă.

Coincidenţa sau fatalitatea fac să se întîlnească, după 15 ani, un torţionar - doctorul Roberto Miranda (George Constantin) - şi victima lui - Paulina Salas (Dana Dogaru). Studentă la medicină, dată afară din motive politice, Paulina Salas este batjocorită, chinuită şi violată într-o închisoare printre alţii şi de către un doctor, pe care nu-l putea vedea, dar care avea o voce inconfundabilă şi care asculta, obsedant, cvartetul lui Schubert *Fecioara şi moartea*. Un om, un medic care a depus un jurămînt de credinţă şi a cărui menire este să elimine suferinţa este tocmai acela care schilodeşte psihic şi fizic. Fără scrupule. Şi ascultă (rafinat!) Schubert.

Vocea lui, caseta din automobil cu înregistrarea cvartetului, capcanele întinse de Paulina şi în care Miranda cade fără să-şi dea seama, manifestările lui de individ violent, în pofida capacităţii de a-se struni, iată cîteva coincidenţe care permit Paulinei să-l identifice. Sînt ele şi probe!? Soţul Paulinei - Gerardo Escobar (Dan Condurache) - pendulează între a crede că femeia şi-a descoperit, după atîţia ani, călăul şi a-l crede pe Miranda, care-şi joacă cu multă abilitate nevinovăţia. La Gerardo se apelează nu numai ca la o instanţă morală, dar şi ca la o instanţă juridică, în sensul că are pregătirea necesară. Pus în faţa realităţii concrete şi particulare, Gerardo ezită, se îndoieşte, este precaut, nu dă nici un verdict. Ai sentimentul că face din dragoste jocul Paulinei, dar că nu este convins că ea are şi dreptate. Aici intervine distanţa dintre abstract şi concret, dintre general şi particular. Comisia pe care Gerardo Escobar o conduce anchetează crimele dar nu-i şi pedepseşte pe criminali. Este o ecuaţie simplă, cu doi termeni, bazată pe un raport de dependenţă: dacă crimele există (şi ele există), atunci există şi criminalii, făptuitorii. Aplicăm aici o logică extrem de simplă. Dacă faptele sînt descoperite, de ce drumul firesc este oprit iar pe criminali nu-i mai aflăm, nu avem cui aplica pedeapsa? Discutăm situaţiile grave în general, pe deasupra, cînd ele au un suport concret, real. Ne mulţumim cu jumătăţi de măsură care nu fac bine nimănui şi devenim copărtaşi la perpetuarea compromisului. Înşirăm fapte, dar ne ferim de făptaşi şi de nume proprii. În faţa evidenţei, în faţa particularului, fugim către abstract şi general, aşa cum face Gerardo Escobar. Paulina Salas îl recunoaşte pe cel care a violat-o. Vrea mărturisirea şi spovedania lui. Derularea amintirilor o încarcă, o tensionează. Doctorul este tare pînă la cap, fără remuşcări, fără căinţă. Rece şi detaşat. Nici nu are importanţă dacă Paulina îl împuşcă în finalul piesei, făcîndu-şi dreptate singură, sau nu. O situaţie particulară care nu rezolvă, oricare ar fi deznodămîntul ei, ambiguitatea politică şi juridică. Subiectul comportă o discuţie serioasă şi profundă. Există un moment al opţiunii: ori-ori. Alegînd în mod conştient un drum al minciunii, al crimei, al lipsei de onestitate, nu devii decît o rotiţă într-un mecanism uriaş şi odios. Pui umărul la bunul mers al maşinăriei. Grav şi de neiertat este momentul alegerii. Restul urmează de la sine. Vina originară este cea a opţiunii.

M-aş fi aşteptat ca textul lui Dorfman să fie mai clar, mai subtil, în acelaşi timp, şi să dubleze tensiunea şi dramatismul existente în situaţiile înseşi de viaţă. Nici regia lui Cristian Hadji Culea nu vine cu vreo soluţie pentru acest tip de text format din „momente" care grupează cele trei personaje mereu altfel, după o anumită intenţie. Variantele alese de regizor, de exemplu, ca să se sublinieze pauza între secvenţe, cînd scena este cufundată în beznă, mi se par facile şi cel mai la îndemînă. Spectacolul se desfăşoară cuminte şi linear, fără o notă personală pe care regia ar fi fost datoare să o facă vizibilă. Poate doar ideea din final, care aparţine altui spectacol parcă, să iasă din banal: atît victimele, cît şi criminalii, liberi şi nepedepsiţi se pot întîlni mereu şi oriunde, chiar şi la un concert. Cei trei actori, îmbrăcaţi în ţinută de seară coboară în sală şi îşi ocupă locurile în aşteptarea începerii concertului. O oglindă imensă este montată pe toată lungimea scenei. Spectatorul este puţin surprins de propria imagine regăsită în oglindă. Ne putem obiectiva şi proiecta astfel şi propriile conştiinţe? Putem vedea în oglindă nu numai chipuri, dar şi conştiinţe, mărturisiri din care se pot reface, ca într-un joc de puzzle, istorii adevărate şi destine? Jaspers spune că, în cazul culpei criminale, instanţa este tribunalul. În cazul culpei morale - propria conştiinţă. „Culpei morale îi urmează iluminarea lăuntrică, pocăinţă". Acest proces interior încearcă să-l declanşeze Paulina. Inutil însă.

Discretă, sugestivă, chiar dacă întîlnim cîteva elemente recurente este scenografia Ştefaniei Cenean. Şocant pentru spectator este limbajul fără perdea.

Extraordinară mi s-a părut Dana Dogaru în rolul Paulinei Salas. N-am mai văzut-o demult pe Dana Dogaru. Revenirea în forţă nu poate fi decît un prilej de bucurie. Interiorizată şi exteriorizată, calmă şi nervoasă, răbdătoare şi tumultoasă, hotărîtă şi ezitantă, agresivă dar feminină, toate acestea sînt stări, tonuri, situaţii, clipe pe care Dana Dogaru le traversează de la început pînă la sfîrşit trăindu-le, construindu-le cu profesionalism. Simte tot ceea ce face, aşa zicînd din ochi pînă în vîrful degetelor, îşi impune rolul şi interpretarea, ridicîndu-se cu mult peste valoarea spectacolului. Mai puţin implicat mi s-a părut George Constantin. E adevărat că nici textul nu este generos cu acest personaj, care este refăcut mai mult din amintirile Paulinei şi, într-o mai mică măsură, din smulsa lui mărturisire. Dan Condurache - soţul Paulinei, chiar dacă a ieşit puţin din linia manieristă şi ne convinge de *asta* în cîteva scene, nu reuşeşte să meargă aşa pînă la capăt.

Spectacolul *Fecioara şi moartea* impune de fapt un rol şi o actriţă: Paulina Salas şi Dana Dogaru.

■

Teatrul *Levant* - *Fecioara şi moartea* de Ariel Dorfman. Traducerea: Marica Beligan. Direcţia de scenă: Cristian Hadji Culea. Decoruri şi costume: Ştefania Cenean. Distribuţia: George Constantin, Dana Dogaru, Dan Condurache.

CRONICA PLASTICĂ

Portretul Biedermeier

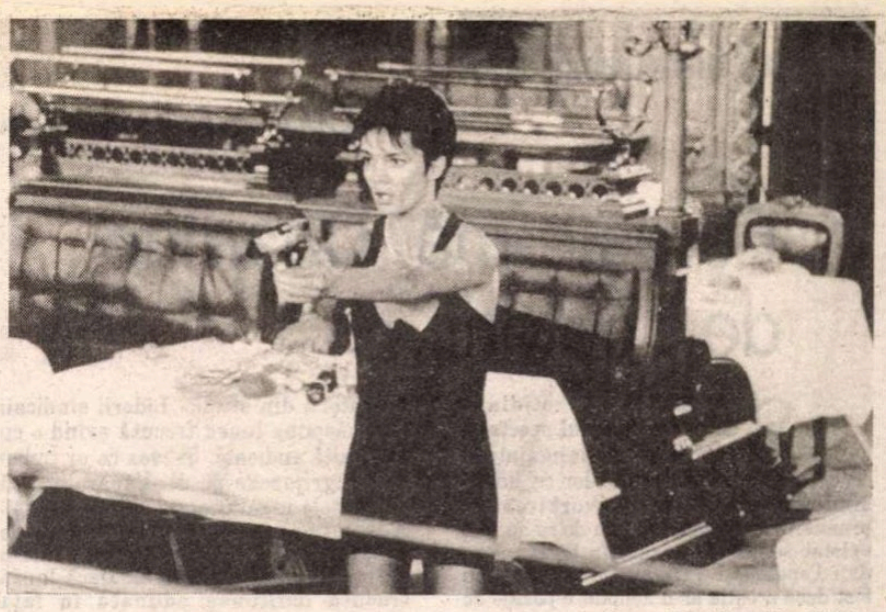
MEREU solicitaţi de lucruri şi fapte importante, sensibili la radicalismul unor gesturi şi mai puţin la gingăşia lor (ce poate trece drept inexpresivitate), ne-am obişnuit să excludem din memoria noastră activă momente întregi din istoria culturii care altădată au făcut epocă şi au absorbit nenumărate energii. Un asemenea moment este readus în actualitate prin expoziţia de artă grafică şi decorativă „Portretul Biedermeier în ţările române", expoziţie deschisă la Muzeul Naţional de Artă. Sînt reunite aici aproape o sută de lucrări de grafică (desen, litografie, acuarelă, pastel) realizate pe parcursul a treizeci de ani, între 1830 - 1860 (cu excepţia lucrărilor miniaturistului Mondonville, datate 1819 şi 1828) şi care poartă semnătura a patru categorii de artişti, aşa cum sînt ele nominalizate în catalog: 1. *artişti străini care au lucrat pentru comanditari români*, 2. *artişti străini peregrini în ţările române*, 3. *artişti străini care s-au stabilit în ţările române* şi 4. *artişti autohtoni*. Nume cunoscute ca Jean Michel Mercier, Barabas Miklos, Anton Chladek, Nicolo Livaditti, Constantin Daniel Rosenthal, Constantin Lecca, Theodor Aman, Ioan D. Negulici, Mişu Popp, Carol Popp de Szathmari etc. creează, alături de altele obscure şi de un şir de anonimi, o lume atît de clar circumscrisă unei anume mentalităţi şi atît de sever diferită de reperele noastre imediate, încît pare un graţios produs de eprubetă. Şi nu distanţa istorică operează această radicală separaţie (în ciuda depărtării, Breugel cel Bătrîn îşi aruncă zilnic personajele printre noi), ci un fel de ciudată şi minuţioasă suspendare din timp. Modelul clasic incluzînd aici şi varianta *neo* -, îşi găseşte refugiul în spaţiul intim al budoarului şi îşi reformulează autoritatea. Tot ceea ce societatea românească a vremii avea mai important sub raportul prestanţei şi al demnităţii sociale constituie nivelul iconografic al acestei expoziţii. Domnitori şi feţe bisericeşti, doamne şi domniţe, cărturari şi ofiţeri, surprinşi în atitudini definitive şi redaţi cu întreaga bogăţie a costumelor, alcătuiesc o adevărată *istorie în imagini*. Dar într-un *sistem de imagini* a cărui importanţă nu stă în drame şi tensiuni, în nelinişte şi nesiguranţă, ci în exactitatea caligrafică a *aparenţei*. Chipurile sînt simultan prezente şi estompate, concrete prin rigoarea detaliului, prin descrierea recuzitei şi tactilitatea materiei, dar abstracte prin absenţa individualizării şi circumstanţierii psihologice. Portretul devine *efigie*, un fel de *icoană secularizată*, care sugerează drapaje şi fizionomii, dar nu conferă identitate decît în strictul registru mecanic. În mod paradoxal însă, aceste portrete graţioase şi frivole, studiat aşezate în poză şi iertate de orice mişcare lăuntrică, alcătuiesc *portretul* amplu al unei întregi epoci, cu specificul şi psihologia ei. Datele portretului Biedermeier, sau ale celui asimilat, atît de convingător surprinse de către Mariana Vida în excelentul ei studiu din catalogul expoziţiei, nu atestă atît o criză a reprezentării, cît semnele unei lumi care şi-a rezolvat problema propriei imagini. Momentul deplin al stilului Biedermeier - fenomen ce se întinde din Rusia pînă în Franţa şi care acoperă Europa Centrală, ţările nordice şi Elveţia - este perioada 1815 - 1848. Adică cea care începe cu prăbuşirea lui Napoleon şi se sfîrşeşte cu declanşarea revoluţiilor. Viziunea blîndă, contemplaţia suficientă, absenţa gesturilor decisive, nu reprezintă o criză a vigorii, ci un drept la intimitate în recreaţia dintre două coşmare: unul abia rezolvat prin Congresul în ritm de vals de la Viena, celălalt care avea să înceapă la Palermo şi se va extinde ca un pîrjol peste întreaga Europă. Stilul Biedermeier este, astfel, una dintre formele dreptului legitim la linişte, autocontemplaţie şi sacralizare sui-generis a unui timp ce părea să-şi fi regăsit echilibrul şi mica sa eternitate. El este un exerciţiu sumar de metafizică salonardă.

Sub aparenţa *minorului*, a imaginii blînde şi a personajului cumsecade, pulsează, abia camuflată, conştiinţa patetică a unei *ordini* recuperate. Privită în această perspectivă, expoziţia de la Muzeul Naţional de Artă reconstituie cadrul unei lumi pentru care sensibilitatea contemporană nu mai pare psihologic pregătită. Ea este conformistă în general, convenţională estetic şi imobilă în exces. Dar tocmai în acest imobilism stă logica ei adîncă şi coerenţa sa cvasirituală. Văzută ca o infirmitate a expresiei într-o vreme prea indulgentă cu sine, iar, în ceea ce ne priveşte, într-o vreme a efortului întemeietor, expoziţia dezvăluie, în fapt, propria noastră infirmitate. Ea identifică o dimensiune pierdută şi descrie imaginea unui organism căruia-i lipseşte energia naivă de a-şi crea certitudini. Descompunînd, după sugestia Marianei Vida, cuvîntul Biedermeier şi extrăgînd din el adjectivul *bieder* (onest, de treabă, integru), expoziţia de la Muzeu oferă, pe lîngă subiectul artistic, şi un subiect de meditaţie morală.

Pavel Şuşară

CINEMA

Farmecul discret al violenței



Anne Parillaud în *Nikita*

SLOGANUL ce însoțește filmul *Nikita*, distribuit pe ecranele cinematografelor românești de compania *MediaPro*, nu mai este de astă dată doar un text publicitar. „Viitorul fabricat al unei femei fără trecut" conține într-o formă concisă destinul eroinei din filmul lui Luc Besson: Nikita - o tînără obișnuită dintr-o generație debusolată, aflată într-un grup de punk-iști cu disponibilități spre delicvență. Indivizi pentru care „moartea nu are valoarea pe care i-o acordăm noi. Nu au teamă de nimic, nu tremură pentru viața lor și nu o cruță pe a altora.", după cum afirmă autorul filmului. De aici și pînă la crima gratuită nu mai este decît un pas. Scenele de început se situează astfel sub semnul lipsei reale a unei mize. A distruge și a ucide din întîmplare, din plăcere ori dintr-o revoltă al cărei obiect nu este precis delimitat. O zonă ambiguă ce asigură filmului un debut de policier și o atmosferă tulburătoare. Dezvoltarea epică ulterioară contrazice în parte tiparele polițiste, căci nu mai există un criminal ce trebuie descoperit, nu mai are loc o anchetă și nici nu există un polițist bun, inteligent și plin de haz, care rezolvă misterul. Conflictul se transformă într-o confruntare psihologică, imprevizibilă, ce impune relații neașteptate între personaje, ce dezvăluie latura sensibilă a unor tipuri de eroi încremeniți pînă acum în ipostaze standard. Prototipul polițistului dur, lipsit de flexibilitate, omul din umbră care dirijează crimele politice, își menține duritatea, însă devine o persoană fermecătoare. Bob (a nu se confunda cu Bob, spiritul rău, din *Twin Peaks* de David Lynch), înzestrat cu sentimente proprii ce depășesc atribuțiile sale profesionale, apare ca un erou agreabil chiar, dacă anulăm contextul. Interpretat cu sobrietate de Tcheky Karyo, personajul Bob anunță intenția de detașare față de scheme epice și tipare caracterologice, pe care și-a propus-o regizorul în acest film dificil de introdus într-o anumită categorie, fără a fi însă ceea ce numim o operă importantă. *Nikita* este o peliculă onestă, cu o doză apreciabilă de situații provenite din zona cinematografică comercială, valorificate, totuși, cu har, într-o direcție ce urmărește un alt scop decît simpla delectare a spectatorului cu scene tari. Principalul merit este acela al imprevizibilității, nu atît al acțiunii (construită pe principiul „una caldă, alta rece", alternînd episoade dure cu scene marcate de sensibilitate ori cu altele lacrimogene - v. plecarea eroinei - într-un ritm alert, impregnat de dramatism), cît al evoluției personajului central.

Lansat la Paris fără nici un fel de publicitate prealabilă, din dorința autorului de a proteja plăcerea spectatorilor și de a le stimula curiozitatea, *Nikita* reprezintă o poveste a supraviețuirii prin violență sau altfel spus „povestea cuiva care a comis un act ireversibil și care încearcă să se salveze, să se răscumpere și să ia totul de la capăt. Dar în viață lucrurile stau altfel: nu încetăm niciodată să plătim pentru ceea ce facem." (Luc Besson). Impecabil articulat, personajul feminin al filmului surprinde și încîntă de-a lungul celor aproape două ore de proiecție. De la o puștoaică răzvrătită, cu o psihologie primitivă, pînă la o femeie sigură pe reflexele și acțiunile sale, de la furia disperată în fața sentinței unui tribunal oarecare pînă la plînsul unui copil după mama sa, de la ură la tandrețe, toate aceste nuanțe amalgamate într-un singur personaj declanșează, provoacă spectatorului o poziție care nu mai este cea pasivă. Curiozitatea sa nu se manifestă ca urmare a unei acțiuni marcate de *suspens*, ci datorită complexității eroinei, care pare să aparțină unui portret-robot prefabricat de la primele imagini, dar care îl depășește de fiecare dată. În fapt, calitatea acestui tip de personaj constă într-o permanentă contrazicere. Cu fiecare episod ce-i poate fixa personalitatea și evoluția într-un tipar dat, se naște o altă situație ce o anulează pe cea de dinainte, din punct de vedere al reacției previzibile. De aceea, Nikita nu apare ca un om ce poate fi judecat în funcție de criterii juridice, morale ori sentimentale. Este pur și simplu un personaj ce trebuie acceptat ca atare. Întrebări de genul „de ce a împușcat?" sau „de ce nu a făcut altminteri?" nu-și au rostul în această poveste. O poveste ce poate fi a oricui.

Antrenant atît pentru spectatorul obișnuit cu produse facile, cît și pentru publicul cultivat, echilibrat ca desfășurare epică, cu un dramatism bine tensionat, *Nikita* lui Luc Besson reprezintă o performanță a contradicțiilor. Un film de acțiune în care accentul nu cade pe fabulă, ci pe forța personajelor. Un film polițist în care criminalul este același cu victima. O poveste de dragoste sfîrșită printr-o despărțire; tocmai astăzi, într-un timp în care *happy end*-ul este, susțin unii, de neînlocuit. Și cu toate datele ce nu corespund rețetei, *Nikita* a avut succes pe piața cinematografică americană, de vreme ce Hollywood-ul s-a grăbit să producă un *remake* cu titlul *Point of No Return*, cu Bridget Fonda în rolul principal. Dar cum în general, la mîna a doua calitatea artistică se diluează (uneori pînă la dispariție), este recomandabilă vizionarea originalului, pînă la o posibilă apariție pe ecrane sau pe casete video a unei versiuni în stil american. Cu atît mai mult cu cît absența clișeelor de tot soiul nu constituie tocmai punctul forte al peliculelor *made in America*. Pe de altă parte, Anne Parillaud trebuie văzută în primul său rol important (pentru care a obținut în 1991 *César*-ul pentru cea mai bună actriță a anului), deoarece se anunță, deocamdată cu titlu de informație, un alt film în care va interpreta o ... „vampiră". Este vorba despre *Innocent Blood*, ce va putea fi urmărit și pe ecranele românești.

Miruna Barbu

NIKITA - producție Gaumont, Franța, 1990; regia, scenariul și dialogurile: Luc Besson; imaginea: Thierry Arbogast; cu: Anne Parillaud (Nikita), Tcheky Karyo (Bob), Jean-Hugues Anglade (Marco), Jeanne Moreau (Amande), Philippe Leroy-Beaulieu (Brossman).

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

În fața claviaturii

CEI CE URMĂRESC rubrica muzicală din *România literară* își mai amintesc, desigur, de articolele dedicate cavalerilor pianului. Oare nu mă repet? Acum, pentru că e vremea destăinuirilor, vă împărtășesc că și eu am studiat clavirul, la Academia de Muzică (pe atunci, Conservator) și că - de altfel, asemenea imens de multor melomani - mă interesează poate în primul rînd aventura celor ce se hazardează pe „cîmpul de luptă" al clapelor albe și negre. De altminteri, orga și... acordeonul au, aș-ijderea, claviaturi înrudite și mărturisesc că și aceste instrumente îmi sînt simpatice, cu condiția că nu constituie pretext pentru... video-clipuri. Dar, lăsînd *vorba de șagă* la o parte, poate că rîndurile de față sînt stîrnite de prilejul ascultării mai multor pianiști de renume, care au apărut (sper că nu din greșeală) în sălile noastre muzicale, în ultima vreme. Ei nu fac parte din „marfa ieftină" aflată, desigur, mai la îndemîna instituțiilor noastre muzicale. Și pentru că, probabil, au fost remunerați mai jos de valoarea lor „de piață", se cade să înțelegem că au venit pe la noi și de dragul muzicienilor sau publicului (Doamne ferește - nu al criticilor!) români. Ceea ce înseamnă că am început să avem prestigiu - chiar dacă acesta are coloratură muzicală - și oaspeții valoroși nu ne mai ocolesc neapărat, cu toate că *dollărașii* nu colcăie pe la noi. Să fie într-un ceas bun - și să ne țină Cel de sus tot așa, cu concursul binevoitor al Filarmonicilor și Radio-ului. Dar asta ne și ridică pretențiile, așa că mediocrități nu se vor mai înghiți ușor - ăsta este un alt aspect al problemei.

Să începem, deci, cu începutul - cu dimineața de 4 aprilie, care, iată, nu ne amintește doar de bombardamentul catastrofal dintr-un război ce nădăjduim să nu se mai repete, ci, de acum încolo, și de recitalul de la Ateneu al englezului Martin Hughes. Nu auzisem, să spun drept, de calitățile lui, însă cînd vezi un afiș cu *Bagatelele op. 126* de Beethoven, *Kreisleriana op. 16* de Schumann și una din ultimele sonate ale lui Schubert, în speță cea *în la major, D. 959*, îți poți imagina că cel ce înfruntă asemenea texte nu poate fi un executant de duzină. Din fericire, m-am orientat în repetate rînduri, fără să mă înșel, după criterii asemănătoare - îmi amintesc de prima apariție la noi a portughezului Adriano Jordão sau de cea a belgianului Aquiles Delle-Vigne, care mi-au atras atenția tot prin calitatea repertoriului propus. Tot așa cu violoncelistul german Heinrich Klug sau cu mezzosoprana americană Kimball Wheeler. Rog publicul nostru să-și ascută antenele orientative - pentru că altfel, necunoscînd din experiență valoarea unor artiști străini, riscă să rateze momente privilegiate. Așa s-a întîmplat și de astă dată - noroc (parțial) că Martin Hughes a mai cîntat și cu orchestra Radio, după ce și-a dat recitalul. Dar, ca să revenim *la cestiune*, trebuie arătat că englezul (atenție la pianiștii englezi - nu prea am avut parte de păcăleli din partea lor!) are un fel egal de răspicat și însuflețit de a ataca tastele, că pătrunde textele și direct și transcendent, că se arată și lucid și entuziast, pe scurt, *are tot* ca să nu ne permitem să-i ratăm prezența printre noi. De altfel, presimt că la anul - am auzit că tot prin aprilie -, cînd va mai poposi la noi, se va găsi cu dificultate „un bilet în plus". Are un dar de a pătrunde textele în chip lucid și totodată comunicativ - iar experiența de profesor (predă la Academia de Muzică din Berlin) am impresia că îi clarifică și mai mult înțelegerea lucrurilor. Ce mai, cîntă pasionant și perfect - iubitorilor pianului nu trebuie să li se ierte (și, înainte de orice, nu-și vor ierta ei înșiși) dacă îl vor lăsa pe viitor să „le scape". Se pare că un merit important al turneului său bucureștean revine pianistei noastre Dana Borșan. Bravo ei!

Ne-am dus și la apariția cu orchestra a Lizei Leonskaia, pe care ne-o amintim bine de cînd a luat, în 1964, premiul I la „Enescu", și pe care am ascultat-o și la Viena, cu Filarmonica bucureșteană dirijată de Horia Andreescu, în *la majorul* de Liszt. De data asta a cîntat *la minorul* de Schumann, mai bine decît atunci, în Austria (unde locuiește actualmente), însă la această pianistă apreciată de Sviatoslav Rihter, care concertează în compania ei, ceea ce nu-i puțin lucru, nu trebuie să mergem ca „la pomul lăudat". Cîteodată, contribuția ei solistică poate fi banală și nu îndeajuns participativă, altădată, însă, este de o muzicalitate vibrantă și delicată, vitală și captivantă - încîntătoare. Deci, cum ne-o fi norocul... Pentru o dată, rămînem în amintire îndeosebi cu *bisul* foarte substanțial pe care ni l-a oferit, *Fantezia op. 77* de Beethoven. Bineînțeles, aici a mai contribuit și noutatea, avînd în vedere că lucrarea nu face parte chiar din repertoriul de toată ziua... Am plecat de la concert, mărturisesc, la început plin de simpatie pentru Emanuel Elenescu, care dirijează bine la cei 82 de ani ai săi (halal să-i fie!), și oarecum sastisit de *Manfred*-ul lui Schumann, apoi apreciind că dirijorul i-a făcut față *leoaicei* de la pian iar în cele din urmă vibrînd emoționat la *Don Juan* de Richard Strauss, cal de bătaie altminteri ușor îmbătrînit al dirijorilor de pretutindeni. Mulțumim și Orchestrei Filarmonicii, pentru că a interpretat sensibil, sprijinindu-l pe venerabilul maestru!

Amintesc faptul că am mai ascultat și cîteva talentate pianiste, studente ale Academiei de Muzică din București: Roxana Buga, chiar acolo, iar Anca Apețean și Veronica Goreaev în ciclul de recitaluri pe care Radioul (în speță Rodica Sava) le oferă joile după-amiază tinerilor interpreți.

La sfîrșit, un salut unui artist care „nu scoate foc pe nări", dar se afirmă de 25 de ani la Filarmonica „George Enescu" drept un veritabil factor de cultură: Nicolae Licareț. Am avut prilejul să-l ascultăm ca factor principal al unei seri de cvartete cu pian (Mozart, Beethoven, Brahms) și ca solist, la orgă, al unei seri extrem de substanțiale (Glodeanu, Poulenc, Saint-Saëns) a Filarmonicii dirijate de Cristian Mandeal. Iată un semn că cei doi directori (plin și adjunct-artistic) se înțeleg bine și asta înseamnă că nădăjduim să ne bucurăm de concerte vrednice la Filarmonica bucureșteană, și pe viitor. Iar lui Licareț, care își continuă drumul ascendent cu calm și înțelepciune, îi urăm numai bine, mai ales că se dovedește de o destoinicie demnă să facă față *à toute épreuve*".

Dat fiind că sîntem pe tărîm pianistic: a apărut, la Editura Muzicală, o carte extrem de interesantă, dedicată Clarei Haskil, în care Adriana Moscuna, vara marii muziciene plecată de la noi ca să cucerească lumea, a strîns toate mărturiile semnificative despre ființa și arta acesteia. Pînă voi putea să *recenzez* cum trebuie volumul, rog pe melomani să și-l procure (apariția lui a fost sprijinită de cei ce prelungesc la Vevey, în Elveția, amintirea Clarei), pentru că ce-i interesant se epuizează. ■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Ferește-mă, Doamne, de prieteni...

S-A SCRIS în cotidiane despre nefericitul spectacol dat de cei doi angajați ai TVR cu prilejul dialogului lor cu liderii sindicali urmat de convorbirea cu premierul Văcăroiu. Nu știu de ce au mai existat semne de mirare în legătură cu dnii Popescu și Valeriu. De mirare ar fi fost dacă aceștia ar fi adoptat o poziție de gazetari independenți de-a lungul celor două dialoguri pe care le-au avut cu șefii sindicatelor și cu primul ministru. Dar ca premierul să cadă în plasa întinsă de inconștiența acestora doi, la asta nu mă așteptam. După mine, sindicatele - vorbesc de cele reprezentate la discuția tv - și-au formulat propria lor moțiune de cenzură față de actualul curs al politicii de la noi. Negociatorii sindicali nu doresc să dărîme guvernul, ci mai degrabă să-l țină în șahul revendicărilor economice. Bani nu mai sînt, spre deosebire de '90. Dar și puținul care e a fost împărțit pe sprînceană, ceea ce sindicatele n-au avut cum să nu observe. În afară de asta, la noi, cine nu bate cu pumnul în masa guvernului nu prea izbutește să fie luat în seamă. Nu vreau să par cinic, dar șansa pensionarilor și în general a tuturor celor defavorizați la această oră e să-și ia tălpășița din România.

Dl.Văcăroiu a jucat comedia intransigenței economice, a pus la punct sindicatele cu argumentele celui care știe ce înseamnă gestionarea banului public. Nu mă leg de faptul că dl. Văcăroiu articula cu oarecare greutate cuvintele, avînd în schimb un nemistuit chef de vorbă. Poate că așa e prim-ministrul la ore înaintate ale nopții. Dar am impresia că dl. Văcăroiu a urmărit dialogul dlui Stolojan cu reprezentanții minerilor din Valea Jiului de anul trecut, iar după ce a luat locul dlui Stolojan s-a pregătit în fața oglinzii în vederea unei confruntări asemănătoare. Diferența e că în timp ce fostul premier a intrat în ring împotriva combatanților săi, dl. Văcăroiu n-a acceptat provocarea. S-a duelat cu sindicatele tot în fața oglinzii. Și cum n-a avut replică, s-a înfierbîntat, îmboldit și de cei doi sprijinitori ai săi din Televiziune care numai că nu-i șopteau: „Zi-o și pe-aia!". Firește că pe dnii Popescu și Valeriu nu-i durea gura să-l întărîte pe premier. Dar acesta din urmă prea s-a văzut singur pe cîmpul de luptă, cînd era clar că adversarii săi, chiar și absenți, aveau și au mijloace să-i răspundă. Dl. Văcăroiu a avut satisfacția îndoielnică de a-și exprima punctul de vedere de față cu doi martori, plus operatorii din studio. Liderii sindicali i-au răspuns lunea trecută avînd o cu totul altă audiență. Și ceea ce ar trebui să-l îngrijoreze pe dl. Văcăroiu e că sindicatele n-au jucat pe cartea revoltei. A trecut vremea cînd o manifestație de protest putea fi transformată într-o răzmeriță nesemnificativă. Dacă lunea trecută mulțimea adunată în fața sediului guvernului ar fi spart geamuri ori s-ar fi apucat să ridice baricade în oraș, sindicatele care au adunat mulțimea în Capitală ar fi dovedit că nu sînt decît niște parteneri năbădăioși de discuție și ar fi pierdut sprijinul celor care, dintr-un motiv sau altul, au preferat să stea acasă sau să se ducă la muncă. Ordinea remarcabilă în care s-a petrecut mitingul din Capitală ar trebui să-l bage la idei pe dl. Văcăroiu. Și pe cei care l-au inspirat. Pe de altă parte, dacă ar fi existat un interes anume ca mitingul de la guvern să se transforme în răzmeriță, probabil că ar fi avut loc și așa ceva, în pofida organizării sindicale. Dar acest interes a lipsit. La ora asta, numai inconștienții își pot îngădui să facă zaveră în România. Ca fapt divers, președintele Iliescu și-a văzut de programul său internațional din țările arabe, în pofida grevelor care au avut loc. Face jocul său parte din întregul în care dl. Văcăroiu a încercat să provoace sindicatele să-și ia lumea în cap, cu o suplimentare de program în ziua de sîmbătă? Nu-mi vine să cred. De obicei, cînd șeful statului lipsește din țară, primul-ministru nu caută cearta cu lumînarea, cum a făcut dl. Văcăroiu care i-a zădărît pe sindicaliști, de parcă dorea să-i facă să-și iasă din fire.

Înaintea suplimentului de sîmbătă, din discursul premierului, dl. Paul Everac s-a războit cu cei care l-au reclamat la același plecat șef al statului, după ce, cu o săptămînă în urmă, numai că n-a plîns de dorul lui Ceaușescu. Dl. Everac l-a atacat pe șef-rabinul Moses Rosen, ignorînd că președintele Iliescu urma să meargă împreună cu acesta la Washington? Sau a făcut asta tocmai pentru că știa acest lucru?

De cîtva timp încoace, președintele Iliescu are mai multe de tras de pe urma celor pe care se bizuie decît de pe urma celor care îl critică. Ceva mă face să cred că cei dintîi îl trag de mînecă, periodic, pentru a-i reaminti că și ei îl pot incomoda. Iar dacă o fac doar din stîngăcie, rezultatul rămîne, oricum, același. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Imaginea, rușinea și mîndria

AZI, 13 aprilie 1993, existînd ca-n orice zi de marți, 3 ceasuri rele, sînt hotărît să le consum, povestind pe scurt ce mi s-a întîmplat sîmbătă și duminică, într-un week-end care se va înscrie printre probele de foc ale conștiinței mele mioritice (ca om crescut în spațiul cinemaului „Miorița") bucureștene, românești, europene și universale, așa cum e normal să fie extinsă - prin cultură, filme și amor - orice conștiință, fie ea moveză sau coafeuză.

Sîmbătă noaptea, văzînd pînă unde ajung lucrurile în „La piovra", cîte tentacule are caracatița, monstrul ăsta de Tanno, cum se minte, cum se fură, pe cîte cadavre se calcă la fiece pas pe un covor persan, cum se obstaculează dreptatea, justiția și adevărul, ce poate face banul din om, banul, drogul, helicopterul, cum dragul nu mai contează cînd apare drogul, cum nu mai există în tot filmul un om drăguț - cerință elementară, prin '53, a unei superbe casierițe de la cinema „Rahova": „Mă duc la cinema ca măcar acolo să văd oameni drăguți" - totul fiind corupție și iar corupție, totul fiind doar mafie și iar mafie, de-ți vine să crezi că italienii, acești frați ai mei, nu mai știu și nu mai sînt pătrunși că au dat lumii pe Dante și Pavese, pe „Galibardi" și Buzzatti, pe Michelangelo atît Buonarroti cît și Antonioni, pe Verdi și Toto,

sîmbătă, deci, cît a alergat în final Davide cu bomba la piept, să arunce la dracu' valiza infernală, în minutele acelea de groază mi-a fost rușine că sînt de gintă latină și că iubesc „Roma" lui Fellini și „Balul" lui Scolla ca pe mine însumi. Nu eram îndreptățit? Ei, nu...

Duminică, în noaptea Floriilor, așteptînd cu un întreg telepopor învierea lui Bobby Ewing, fiind convins că așa ceva nu se va întîmpla, că ar fi o prea mare bătaie de joc la adresa inteligenței teleumane, că scenariștii nu-și vor permite fușăreala asta, gogomănia, facilitatea, „inspirația" asta de doi bani - ei bine, în clipa cînd Bobby a apărut în carne și oase, în baie, spunîndu-i Pamelei: „Bună dimineața!", mi s-a făcut rușine pentru Walt Whitman, poet la fel de mare ca Eminescu, flăcăul de pe Mississippi care, ca nimeni altul, mai ceva ca statuia Libertății, ne-a îmbrățișat pe toți oamenii lumii, americani și papuași, ialomițeni și eschimoși, la fiecare uitîndu-se ca la un fir de iarbă... Scenariștilor, producătorilor, actorilor din acest „Dallas", rudelor și chiar părinților lor, nu le e rușine să ne ia pe toți de tîmpiți? Toți acești cameramani, nababi și baobabi din Hollywood nu se gîndesc la ce imagine îmi fac despre ei, eu, flăcău matur de pe Crișuri și Dîmbovița, privindu-l pe Bobby care zice că n-a murit, că dispariția lui a fost o ficțiune, cînd noi toți am văzut cum l-a călcat mașina? Cum adică ni s-a părut, și nouă și Pamelei? Da', cine-i Bobby? Gregor Samsa, gîndacul lui Kafka? „Dallas" e Fantomas?

Băăă! - am urlat whitmanian, din baia mea - voi nu cunoașteți nimic din ce înseamnă un film realist? Voi ați auzit vreodată un curs al lui Călinescu despre realist și realistic, despre imaginație și imaginar, despre respectul unei situații dramatice? Bă! - ce-aveți voi în cap? Sau vă doare-n cot că vă trageți din Faulkner și Scott, din Dos Passos și Emily Dickinson pentru care m-am luat de gît cu cei mai buni prieteni? Pe măsură ce urlam la ei - ieșind din baie și privind la cursul scurt de Bette Davis jucînd cu-n singur ochi, dar cum ar fi jucat ea în bătrîna doamnă Ewing!? - în noaptea aceea de Florii, mă simțeam tot mai mîndru că sînt mioritic, că sînt născut pe malul Bahluiului, că sînt crescut pe Cuza Vodă și Popa Nan, că am făcut armata la Oradea, că am nenorocita asta de superstiție a culturii, și că niciodată, absolut niciodată, nici un scenarist din neamul meu nu a conceput într-un film de-al său o asemenea grosolănie, oricît ar fi fost de sărac, jamais, à tout jamais, noi nu, niciodată noi nu! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Program de Paști

NU ESTE pentru întîia oară, în istoria sa mai veche sau mai nouă, cînd radioul propune de-a lungul mai multor zile, chiar săptămîni, un program tematic unitar. Importantă nu devine, însă, în primul rînd, amploarea, extensiunea ciclului, deși cu mai mulți ani în urmă sesizam cu deosebire acest aspect din lipsa altor puncte de sprijin, căci doar prin cantitate, se știe, nu se poate edifica nimic. Calitatea opțiunii și, bineînțeles, vigoarea transformării ei în act radiofonic, adică în emisiuni, sînt singurele în măsură a ridica discuția de la nivelul descripției la cel al relevării de semnificații. Iar felul în care a fost gîndită structura seriei de rubrici ce vin în întîmpinarea Sfintelor Paști răspunde unor asemenea exigențe. La data cînd redactăm aceste rînduri, multe dintre aceste rubrici au fost difuzate și pînă la apariția revistei, întregul se va rotunji. El cuprinde, de sîmbătă 10 aprilie pînă duminică 18 aprilie, transmisiuni directe de la Catedrala Sfîntul Iosif din București, de la Catedrala Patriarhiei Române, de la Catedralele Mitropolitane din Iași și Timișoara, de la Catedrala din Blaj, de la Sfînta Mănăstire Cernica. În după-amiaza Sîmbetei Mari, *Cuvînt și suflet* anunță *Pastorala* Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul României, la Sărbătoarea Învierii Domnului. Programele muzicale sînt, ca întotdeauna, excelent selectate de la *Matthäus Passion* de Bach, la Concertul extraordinar de colinde de Florii și cîntări pentru Săptămîna patimilor, de la muzica pentru Săptămîna Patimilor de Gesualdo da Venosa la *Missa de Paște* de Georg Berger sau, în sfîrșit, de la ciclul de cvartete *Ultimele șapte cuvinte ale lui Iisus Hristos* de Joseph Haydn la Oratoriul Bizantin de Paști *Patimile și Învierea Domnului* de Paul Constantinescu. Nu numai ascultătorii tineri ci și cei îndepărtați de vîrste primăvăratice au motive să întîmpine cu interes o astfel de selecție ce pune în circulație piese de referință, unele extrem de puțin cunoscute marelui public. Mă gîndesc, de exemplu, la Paul Constantinescu. Trecuseră 15 ani de la moartea compozitorului și cărțile de informare muzicală nu îndrăzneau încă să precizeze titlul lucrării programate, acum, pentru noaptea Învierii, menționînd, doar, că în creația sa se află și oratorii sau, supremă dovadă de curaj pentru acele timpuri, „oratorii bizantine". Așa că nu ne rămîne să interpretăm gestul redacției muzicale ca pe un eveniment în raport cu trecutul dar ca pe un fapt normal într-o viață spirituală normală. La fel ne apar inițiativele celor două rubrici poetice de dimineață și noapte ce au difuzat, *Poezie universală,* din fericire, zilnic, *Poezie românească,* din păcate, doar la sfîrșit de săptămînă, texte extraordinare ce capătă, grație radiofoniei, audiența pe care cu adevărat o merită. Și pe care sufletul multora dintre noi o aștepta de atîta vreme. Consonante tematicii pe care am evocat-o mai sus se află și sumarele emisiunilor *Carte frumoasă (Biblia* în traducerea lui Gala Galaction și Vasile Radu), *Din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor (Obiceiuri de Paști), Biografia unei capodopere* sau *Blue-jeans* din după-amiaza lui 18 aprilie, ca și *Universul artelor,* ediția din 11 aprilie. O excelentă ediție pe care redactorul Mihaela Ioan a condus-o cu mînă de profesionist atît în ceea ce privește alegerea probelor (fragmente din eseul *Românism și ortodoxie* de Dumitru Stăniloae, publicat în „Gîndirea", nr. 8/1936 și poeme de Radu Gyr) cît și a colaboratorilor (Cornel Mihai Ionescu încearcă să descopere în *Albastru de Voroneț* raportul între autonomia eticii omului politic și inactualitatea sihastrului). Mărturii despre valoarea colindelor pascale, o rugăciune cu părintele Rafail și cîteva note de lectură au completat acest foarte bun *Univers al artelor.* ■

Privitor ca la te-a-tru... (II)

...GLUMĂ-GLUMĂ, dar dacă se face duminică şi este vremea pe înserate, iar din depărtările timpului sărbătoarea primăverii îşi aduce parfumul sîngelui Mielului sacrificat în urmă cu aproape două mii de ani (luaţi-o, vă rog, *cum granne salis!)* şi, cu un ultim efort te ridici de la fereastra prin care priveşti pierdut spre lumea cealaltă şi pleci pe sub pămînt, unde? bineînţeles, în căutarea unui om, a unuia singur, vai! a unei măşti rîzînde peste acest bocet funebru, peste această comedie macabră jucată la puşcărie şi la casa de nebuni, la cimitir şi la mănăstirea din răzoare! Şi, în loc de *persona*, te întîlneşti, uite-aşa, pe sub crepuscul, mai întîi cu *persoana* în cauză (chiar aşa?), îi dăruieşti ultimele tale cărţi post-revoluţionare (identice cu cele pre-revoluţionare - *ergo:* unde-i revoluţia, care revoluţie?) şi te aşezi îngîndurat într-un fotoliu de culoare verde, aşa este sau va fi în curînd şi cîmpia pe care vor zburda mieluşeii: o armată de toporaşi va veni cîntînd, răsunînd din adîncul timpului, floare albastră în lumina blondă a soarelui!

...Deci ai ajuns la teatru, la sala Izvor, unde un alt domn, un alt autor român, care, de asemeni, se dă drept altul, ca şi cel de la „Levant", acum însă nu chilian-german-american, ci de-a dreptul italian, sfătuindu-mă, ca în *Porunca a şaptea,* „să fur mai puţin", mă apasă mereu, cu o mînă complice, aproape amicală, dacă n-ar fi ca o menghină infernală, pe umăr, scufundîndu-mă la loc în fotoliul meu albastru-verde-mov de cîte ori vreau să mă ridic, s-o şterg pe furiş sau mai bine s-o iau de-a dreptul şi în văzul lumii indignate, la sănătoasa: problemele acestor gropari, ba shakespearieni, ba sorescieni, adică ba danezi (ca Hamlet sau Yorick), ba mai-danezi (ca dramaturgul nostru): Petre Lupu, Sandu Mihai Gruia, Doru Ana, Ion Lemnaru; a călugăriţelor Luminiţa Gheorghiu şi Mirela Gorea, a directorului cimitirului Constantin Drăgănescu, a gangsterului tenebros Coşciu-gofobul Cornel Scripcaru etc. etc. - par a fi şi ale mele, adică măşti rîzînde, ţăndări sărite din propriul meu ego profund înstrăinat şi regăsit în aceste sclipitoare, adorabile şi înspăimîntătoare alter ego-uri: numai gropăriţa (şi rînd pe rînd visătoarea naivă şi expertă în alte patru-cinci meserii) *Enea,* interpretată *en vedette* de miraculoasa Mariana Mihuţ, nu se alienează, nu se reifică, nu se trepanează, nu-şi fixează o morişcă în mijlocul frunţii care să se învîrtă automat în bătaia vîntului, ascultînd fără crîcnire de comanda socială. Ea rămîne singurul *om patetic* pe această scenă funambulescă, bîntuită de strigoi şi fantome, alergînd din ce în ce mai iute în jurul cozii sale, într-un vîrtej dement al furtului, şantajului, escrocheriei şi corupţiei universale, de parcă şi acest Dario Fo care, după cum am spus, se dă drept italian (precum Dorfmann, chilian), camuflează în realitate un autor român specialist în tranzacţiile tranziţiei noastre actuale de la socialismul falimentar la capitalismul sălbatic. Acest personaj, căruia nimic din ceea ce este omenesc nu i-a rămas străin, interpretat de Mariana Mihuţ, vedeta *de jure* şi *de facto* a acestei trupe care se mişcă în toată nebunia piesei cu o exactitate de ceasornic (bravo regiei lui Gelu Colceag, scenografiei lui Mihai Mădescu etc.), acest singur om care a rămas întreg rezistînd pînă la urmă tuturor asalturilor demenţiale („trepanaţi din toate ţările, uniţi-vă!"), m-a emoţionat, m-a rănit, m-a durut.

Am plecat acasă gîndindu-mă la jertfa Mielului, care se roagă pentru noi cu un glas mut, încercînd să adune la loc din tot universul, fragmentele înstrăinate ale eului nostru şi, cu sîngele său nevinovat, să-l reînchege într-un trup nou şi viu, aşa cum a fost la începutul lumii. Da, această refacere, *această reînviere la care mă gîndeam şi visam* cînd mă întorceam spre casă *este mai teribilă şi doare mai tare decît moartea.*

Dan Laurenţiu

CALENDAR

15.IV.1927 - s-a născut *Petre Luscalov*
1.IV.1929 - s-a născut *Huszar Sandor*
15.IV.1964 - s-a născut *Anta Raluca Buzinschi* (m. 1983)
15.IV.1988 - a murit *Modest Morariu* (n. 1929)

16.IV.1879 - s-a născut *Gala Galaction* (m. 1961)
16.IV.1896 - s-a născut *Tristan Tzara* (m. 1963)
16.IV.1916 - a murit *N. Gane* (n. 1838)
16.IV.1928 - s-a născut *Constantin Aronescu*
26.IV.1935 - a murit *Panait Istrati* (n. 1884)
16.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Grigurcu*
16.IV.1944 - s-a născut *Oláh István*
16.IV.1984 - a murit *Georgeta Mircea Cancicov* (n. 1899)

17.IV.1842 - s-a născut *Theodor C. Văcărescu* (m. 1914)
17.IV.1895 - s-a născut *Ion Vinea* (m. 1964)
17.IV.1896 - a murit *Traian Demetrescu* (n. 1866)
17.IV.1916 - s-a născut *Magda Isanos* (m. 1944)
17.IV.1925 - s-a născut *Simion Bărbulescu*
17.IV.1935 - s-a născut *George Bălăiţă*
17.IV.1955 - s-a născut *Val Butnaru*
17.IV.1957 - s-a născut *Cătălin Bursaci* (m. 1975)

18.IV.1880 - a murit *C. Aristia* (n. 1800)
18.IV.1934 - s-a născut *Voislava Stoianovici*
18.IV.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupaşcu*
18.IV.1943 - s-a născut *George Ghidrigan*
18.IV.1945 - s-a născut *Marius Tupan*
18.IV.1954 - a apărut primul număr din revista *„Gazeta literară"*
18.IV.1949 - s-a născut *Ştefan Ioanid*
18.IV.1971 - a murit *Marin Sârbulescu* (n. 1921)

19.IV.1847 - s-a născut *Calistrat Hogaş* (m. 1917)
19.IV.1921 - s-a născut *Adrian Rogoz*
19.IV.1924 - s-a născut *Vladimir Drimba*
19.IV.1929 - s-a născut *Ileana Vrancea*
19.IV.1940 - s-a născut *Ion Ţăranu*
19.IV.1949 - s-a născut *Ana Maria Tupan*
19.IV.1956 - s-a născut *Smaranda Cosmin*

20.IV.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut *Andrei Ion Deleanu* (m. 1985)
20.IV.1934 - s-a născut *Pusztai János*
20.IV.1943 - s-a născut *Dan Horia Mazilu*
20.IV.1949 - s-a născut *Mircea Florin Sandru*
20.IV.1968 - a murit *Adrian Maniu* (n. 1891)
20.IV.1985 - a murit *Mariana Ceauşu* (n. 1928)

21.IV.1882 - a murit *Vasile Conta* (n. 1845)
21.IV.1984 - a murit *Mary Polihroniade-Lăzărescu* (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit *Andrei A. Lillin* (n. 1915)

22.IV.1897 - a murit *Ion Ghica* (n. 1816)
22.IV.1918 - s-a născut *Vladimir Belistov*
22.IV.1922 - s-a născut *Ionel Bandrabur*
22.IV.1923 - s-a născut *Ştefan Harbuz*
22.IV.1925 - s-a născut *Alexandru Gromov*
22.IV.1925 - s-a născut *Teodor Tanco*
22.IV.1937 - s-a născut *Eugen Lumezianu* (m. 1990)
22.IV.1968 - a murit *Constantin Prisnea* (n. 1914)

23.IV.1894 - s-a născut *Gib I. Mihăescu* (m. 1935)
23.IV.1987 - a murit *Sandu Tzigara-Samurcaş* (n. 1903)

24.IV.1911 - s-a născut *Eugen Jebeleanu* (m. 1991)
24.IV.1912 - s-a născut *Ştefan Bezdechi* (m. 1958)
24.IV.1912 - s-a născut *Marta D. Rădulescu* (m. 1959)
24.IV.1919 - s-a născut *Mihu Dragomir* (m. 1964)
24.IV.1937 - s-a născut *Iosif Lupulescu*
24.IV.1944 - s-a născut *Nemes László*
24.IV.1951 - s-a născut *Mihaela Minulescu*
24.IV.1977 - a murit *Nagy István* (n. 1904)

25.IV.1909 - s-a născut *Aurel Marin* (m. 1944)
25.IV.1912 - s-a născut *I. Ch. Severeanu* (m. 1972)

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m. 1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ştefan Aug. Doinaş*
26.IV.1931 - s-a născut *Ala Cupcea*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tănăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n. 1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n. 1898)

27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n. 1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Károly* (m. 1988)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*

28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m. 1808)
28.IV.1908 - a fost înființată *Societatea Scriitorilor Români*
28.IV.1930 - s-a născut *Gheorghe Marin*
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Mînăscurtă*

29.IV.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
29.IV.1918 - a murit *Barbu Ştefănescu Delavrancea* (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tănăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetişanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei*
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*

30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m. 1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1985 - a murit *Mihai Murgu* (n. 1928)

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Dimitrie Stelaru în vizită la *România literară*, în 1969, alături de Theodor Balş, Adrian Păunescu şi Ion Horea

ÎN LIBRĂRII

• *Nichita Stănescu - TÎNJIRI CĂTRE FIRESC.* Versuri ocazionale. Cuvînt înainte de Aurel Covaci. Notă asupra ediţiei de Ioanid Romanescu. *(Editura Princeps, Iaşi, 46 p., 150 lei).*

• *Aurel Martin - MIHAIL SEBASTIAN ROMANCIERUL.* Consideraţii aproximative. *(Editura Minerva, Bucureşti, 150 p., 225 lei).*

• *Ioanid Romanescu - URANIA.* Versuri. *(Editura Princeps, Iaşi 66 p., 150 lei).*

Adela Popescu - ÎNTRE NOI - TIMPUL.

Versuri. Introducere de Thomas C. Carlson. Versiuni în limbile engleză (Kiki Skagen Munshi), franceză (Zaharia Macovei), italiană (Bruno Mazzoni şi Rodica Locusteanu), ungară (Cseke Gábor), germană (Livia Cazaban), rusă (Nikolai Morozov şi Natasa Nicolau-Bogdan) şi spaniolă (Mircea Doru Brânză). *(Moonfall Press, Washington, 256 p.).*

• *Viorel Marineasa - CÎMP DE CĂRĂMIZI.* Versuri. *(Casa de editură Sedona, Timişoara, 80 p., 120 lei).*

• *Ioan Ilieş - POSTERITATEA LUI RADU PETRESCU.* Monografie. *(Editura Tipomur, Tîrgu-Mureş, 96 p., 290 lei).*

• *Romulus Cojocaru - FEMEIA PRECUM UN ŞARPE.* Roman. *(Editura Scrisul Românesc, Craiova, 216 p., 350 lei).*

• *Gellu Păltineanu - VIPERA CU CORN. ROMANUL UNEI CĂSNICII. (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 236 p., 290 lei).*

• *Şerban Alexandru - ZGOMOTUL DE FOND.* Roman. *(Editura Junimea, Iaşi, 256 p., 215 lei).*

• *Em. Dan Roşca - MANSARDA DE CATIFEA.* Versuri. *(Editura Hestia, Timişoara, 64 p., 100 lei).*

Fellini despre Fellini

„NU ŞTII să fierbi nici măcar un ou?“ se miră Giovanni Grazzini în convorbirile sale cu Fellini; iar marele Federico răspunde: „Nu, nimic: n-am deloc răbdare. Meseria mea de regizor cere o răbdare de fachir..., dar dacă trebuie să aştept numai cîteva minute, încălzindu-mi cafeaua, nu suport.“

...Se răsfaţă, îşi vor fi spunînd unii; răsfăţ de om celebru. Sau: păi sigur, cu Giulietta alături, ce nevoie pe Federico să fiarbă ouă?... (alţii!). Să ne gîndim puţin (poate că intrarea în pielea „cititorului mediu“ nu e chiar performanţă de fachir): e sincer Federico aici? Şi, dacă nu e sincer aici, e sincer în altă parte - pe parcursul celor (minunate) 153 de pagini traduse de Andriana Fianu? Aici stă tot „hic“-ul - căci o carte de interviuri cu un om, oricît de celebru, care nu e sincer... să fim sinceri, cui foloseşte? Or, în cazul lui Fellini trebuie avut în vedere *tot timpul* că cel care se mărturiseşte - şi o face, el însuşi recunoaşte, *à contre coeur* - este el - însuşi „un caz“, adică unul din marii magicieni actuali, o fiinţă ieşită din comun, un bizar, un excentric, un semidemiurg - oricum, un demiurg într-ale Filmului - ce-a reconstruit Lumea după chipul şi asemănarea Lui: asemeni unui Clovn! (Şi zis-a Federico: „Am recurs la culori pentru a mă deghiza: într-o zi, copil fiind, am primit vizita unei verişoare mai mari din Bologna şi n-am avut linişte pînă nu i-am şterpelit rujul de buze, ca să mă închid în baie şi să-mi mîzgălesc faţa.“)

Această carte aşadar (care se citeşte pe nerăsuflate) pune, dintru început, problema „deontologiei dialogului“: Fellini n-are încredere în interviu (tocmai el, care avea să realizeze, după *E la nave va* - filmul din '83 la care ajunge acest taifas cronologic - , chiar *Interviul!),* i se pare fără sens „acest ritual arhibanal de întrebări şi răspunsuri“ („Vei vedea că interviul acesta va fi un supliciu...“, îi spune el lui Grazzini), în primul rînd pentru că (şi aici Fellini se întîlneşte fără să ştie cu un alt mare excentric: cu Nabokov) „Eu nu am nici un fel de idei generale“. *Slavă Domnului,* îţi zici! Aici stă şi marele farmec al acestor destăinuiri... Ritualul poate fi „arhibanal“ - dar Fellini e Fellini! Maestrul pare să uite (falsă modestie, nu vă faceţi iluzii) că imaginarul unei fiinţe excepţionale interesează oricînd şi oriunde; cu-atît mai mult atunci cînd asupra lui comentează autorul însuşi. Şi cum să nu găseşti fascinante tu, ca cititor-spectator al lui Fellini, mărturisirile sale despre anii copilăriei - acea perioadă fabuloasă la care se întoarce constant în filmele sale, acel cifru magic (ASA NISI MASA) din *8 1 / 2,* a cărui incantaţie orice fellinian ce se respectă o cunoaşte pe dinafară?... Făcîndu-se că nu înţelege, Fellini se comportă ca un copil care ştie că e-n centrul atenţiei tuturor, şi că orice ar spune va fi „sorbit“ de rudele superîncîntate; şi-atunci, să nu-l bănuim de cabotinism? (Şi-apoi, să fim serioşi: care celebritate nu e cabotină?)

Dincolo de toate aeste bănuieli (uneori, certitudini), cum spuneam, cartea este un deliciu; există întotdeauna ceva care te îndeamnă să continui lectura din punctul în care credeai că o s-o laşi...cîteva minute! Structura inerent segmentială a mărturisirilor, „episoadele“, corespund diverselor salturi în timp sau umorale: Fellini îşi aminteşte, constată sau vituperează viitorul. În vălmăşagul acestor lucruri, sînt cîteva „stop-cadruri“ indelebile: elogiul fricii („Cred că frica este un sentiment sănătos, absolut necesar ca să te bucuri de viaţă“), care-l apropie de Hitchcock (şi el, mărturisindu-se lui Truffaut!); portretul lui Buster Keaton („o fiinţă plină de haz care provine direct din budismul zen“); elogiul maşinilor („Am avut cele mai frumoase maşini, cele mai costisitoare, mai extravagante.“), al New York-ului („Minunat, o astronavă imensă suspendată în cosmos, fără rădăcini, fără profunzimi, pusă parcă pe o vastă placă de cristal.“), al luminii; întîlnirea cu De Sica („Aminteşte-ţi: uman!“), cu Evtuşenko - şi toată povestea aceea (poveste-în-poveste), ce pare un cadru dintr-un film fellinian: un eschimos proiectîndu-şi *Nopţile Cabiriei* în Groenlanda!... „Aş putea fi un martor convenabil numai cu condiţia să invent“, aruncă Fellini la un moment dat, cu aerul că tocmai a spart un paradox; numai că paradoxul a fost spart de mult (ca şi oul), lumea *a devenit* Fellini pentru că acesta a inventat-o - aşa că, mărturia lui este cît se poate de convenabilă...Dacă e să fie un paradox, acesta se leagă de Fellini (fără ca el s-o ştie): povestindu-şi viaţa, el nu-şi dă seama că, de fapt, îl povesteşte pe Fellini însuşi...că însăşi viaţa lui este Fellini după Fellini! *„Understand, Feffy?“*

Alex. Leo Şerban

Fellini despre Fellini - Convorbiri despre cinema, Editura Meridiane 1992. Traducere de Andriana Fianu. Postfaţă de Florian Potra

Nimic lumesc...

improvizaţie la 75 de ani de la moartea lui Claude Debussy

OPERA integrală a lui Debussy a fost supusă de conştiinţa muzicală a deceniilor care au urmat dispariţiei lui (25.III.1918) unei duble aproximaţii de evaluare. Dincolo de celebritatea indiscutabilă a muzicilor pretutindeni cîntate i se reproşa, pe de o parte, în actul final al existenţei, o arzătoare neputinţă. Pe de alta, dezinteresul pentru „noutate“. Adevărat, dacă o dată cu flautul faunului (preludiu simfonic *După-amiaza unui faun,* după Mallarmé, scris în 1894) începea „o respiraţie nouă a artei muzicale“ Debussy a murit, ca predecesor, prin 1913. Baletul *Jocuri,* cea din urmă partitură simfonică, - un mesaj estetic cu totul remarcabil pentru ceea ce numea el „o dezvoltare logică, strînsă, deductivă“...pe care „...o vom înţelege într-o accepţiune mai universală şi în sfîrşit, psihică“ (în fapt abolire a *simetriei,* ca principiu constructiv tradiţional şi sugestie pentru o unitate formală bazată pe *mişcare) -* , a avut un destin lipsit de glorie.

Pînă astăzi acea muzică extraordinară, măturată la vremea ei de şocul traumatizant sau euforizant al premierei baletului *Sărbătoarea primăverii* de Stravinsky (prezentat la o distanţă de numai două săptămîni), nu a recuperat, decît teoretic, ceva din ceea ce fusese o şansă pierdută. Debussy a trăit în timp dezamăgirea acelui succes palid. A asimilat-o reacţiei violente care l-a determinat să încerce o participare pătimaşă, ca artist francez, la victoria Franţei în primul război mondial.

Reîntoarcerea la vechi modele ale clasicismului francez (Rameau, Couperin, Leclair) este adoptată ca o altă soluţie vitală tocmai atunci cînd şi viaţa lui începea să se destrame minată de o boală pe care o ştia de neînfrînt.

Dacă nu există operă de sinteză în OPERA lui Debussy, mi-a fost întotdeauna prilej de încîntare gratuită ideea că ea ar fi trebuit să fie aceea pe care nu a compus-o niciodată, deşi i-a îndurat toată viaţa „tirania neliniştitoare“: *Prăbuşirea casei Usher* după Edgar Allan Poe. Debussy citise nuvela în tinereţe, în traducerea lui Baudelaire şi o imaginase ca pe o simfonie pe teme cu o desfăşurare psihologică. (Împlinirea de limbaj din baletul „Jocuri“!). La sfîrşitul vieţii, mai credea că o dramă lirică va trezi rezonanţele muzicale adormite în textul poetului american.

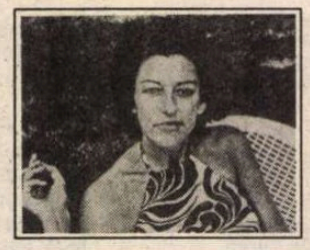
Lectura nuvelei este, pentru cititorul familiarizat cu muzica lui Debussy, o posibilă experienţă unică. Alunecarea emoţiei pe un tărîm imaginar, enigmatic, atmosfera locului, a decorului proiectează în noi o tulburare similară cu unele episoade muzicale din opera *„Pelléas şi Mélisande“* (subteranele castelului). O translaţie a viziunii poetice„aude“ descrierea domeniului în paragină, a clădirii în descompunere, oglindirea ei în mlaştină, simbolurile destrămării omului care le stăpîneşte. Corespondenţe între decor şi psihologia personajului bolnav de o ciudată ascuţire a simţurilor, pînă la durere şi teroare, ar putea fi auzite de oricine este capabil să retrăiască, mental, expresiile subtile ale sonorităţii debussyste. Hipersensibilitatea lui Roderick Usher, spirit de elită, artist multiplu, poet şi compozitor totodată, autorul unor cîntece lungi şi jalnice (ca acea variantă a ultimului vals de Weber), a unor impromptu-uri murmurate în acorduri de ghitară, (urechea lui nu suportă decît sunetul blînd al instrumentelor de coarde) , sînt artificii poetice care cheamă muzica.

Lady Madelaine, fiinţă vie sau duh, plutind în întunericul ocrotit de zidurile apăsătoare, în încăperile casei şi în cripta funerară, în mormîntul vremelnic; teroarea dezlănţuită a furtunii de noapte, contrapunctul realizat între evocarea imaginară a faptelor cavalerului Ethelred şi erupţia unor sunete venite din afară; ruina casei, care se prăbuşeşte într-un vuet colosal pentru a lăsa ochiului îngrozit viziunea lunii roşiatice şi ameninţătoare, toate se contopesc într-o unitate a efectelor care este muzicală.

Fantasticul analizat printr-o impecabilă tehnică a sugestiei ar fi putut să fie, la Debussy, un mod de a gîndi în muzică. În partitura la *Prăbuşirea casei Usher,* el ar fi scris poate acel adio vizionar pe care nu i-a fost dat niciodată să-l rostească.

Ada Brumaru

Anne SEXTON



• Născută în 1928 în Massachusets, *Anne Sexton* este o reprezentantă marcantă a mişcării poetice *confesive* americane, care statua prioritatea sinelui cu vehemenţa cu care poeţii generaţiei Beat reuşiseră să impună viziunea religioasă în lirică. Spre deosebire de beatnici, poeţii confesivi au avut şi un impact puternic asupra poeziei contemporane americane (numai dacă ne gîndim la influenţa copleşitoare pe care Anne Sexton a exercitat-o asupra Sylviei Plath).

Afirmîndu-se prin sinceritatea brutală a textelor şi prin respingerea doctrinei Noii Critici, poeţii confesivi reacţionau nu doar împotriva poemului ca mască, pe care îl proclama aceasta, dar şi împotriva unor tabuuri sociale şi literare mai largi ale anilor '50. Anne Sexton a polemizat cu atitudinea dominantă în poezia contemporanilor ei, puritană şi evazivă, înfăţişînd de pildă fizicul femeii şi feminitatea cu o francheţe brutală, şocantă prin noutatea şi prin curajul confesiunii. Îndepărtarea măştii şi „marele striptease“ sînt gesturile fundamentale ale poeziei confesive, aşa cum o teoretizează Sexton. Poemul care urmează face parte din volumul de versuri din 1979, *Caietele morţii.*

Domnului Moarte care stă cu uşa deschisă

Pîlpîie vremea. Vremea atît de lungă cîndva
se scurtează, vremea, ochelarista
îşi flutură fustele, îşi fredonează aria sentimentală,
telefonează băieţilor şi iese cu ei la plimbare,
mama nazistă cu berea şi varza ei acră
Vremea, bătrîna mea prietenă, se va stinge curînd.

Îngăduit să-mi fie să spun cît de tînără era înainte
vreme,
cînd juca ţurca şi cercul,
cînd dansa jango cu şase bărbaţi orobili,
cînd lăsa afară găinile din coteţ,
promitea şi lui Jack şi lui Jerome că-i ia de bărbaţi
şi nici nu-i păsa niciodată, niciodată
să se-ntoarcă acasă

Julio Cortázar

Nopți prin ministerele Europei

• CREAȚIA prozatorului argentinian Julio Cortázar (1914-1984) cuprinde, pe lîngă numeroasele volume de povestiri, romane, eseuri, și o originală carte alcătuită în formă de collage al cărui titlu, parafrazîndu-l inspirat pe cel al cunoscutului roman al lui Jules Verne, este* La vuelta al dia en ochenta mundos *(„Ocolul zilei în optzeci de lumi"). Pe parcursul celor 46 de fragmente numai în aparență disparate - dintre care unul îl prezentăm acum în versiune românească inedită - autorul străbate, lăsîndu-se în voia imaginației sale strălucite, un lung și complicat itinerar, cu aceeași dezinvoltură cu care Phileas Fogg face înconjurul lumii. „Tot ce urmează - mărturisește Cortázar în primul fragment în chip de prolog - se înfiripă din această respirație a buretelui în care intră și ies neîncetat pești ai amintirii, alianțe fulminante de timpuri, stări și materii pe care seriozitatea, această doamnă prea des ascultată, le-ar socoti cu neputință de adunat la un loc".

MERITĂ să fii traducător *free-lance* fiindcă încetul cu încetul ajungi să cunoști ministerele Europei, și asta-i ceva foarte ciudat, plin de statui și de coridoare unde se pot întîmpla tot felul de lucruri și uneori chiar se întîmplă. Cînd spui minister trebuie să înțelegi minister, dar și tribunal sau palat parlamentar, îndeobște uriașe construcții de marmură cu o groază de covoare și ușieri lugubri care, depinde de an și de loc, vorbesc în finlandeză, engleză, daneză sau farsi. Așa am cunoscut un minister în Lisabona, apoi Dean's Yard la Londra, un minister în Helsinki, o vastă clădire anexă oficială la Washington, D.C., palatul Senatului din Berna și mă opresc aici din modestie, dar adaug că totdeauna era noaptea, adică le vedeam și dimineața sau după-amiaza, pe cînd lucram la conferințele al căror sediu momentan erau, dar adevărata cunoaștere, pe furiș, se petrecea noaptea, și cu asta mă laud, pentru că nu știu dacă alții au cunoscut atîtea mi(ni)stere din Europa noaptea, cînd își pierd silaba care le deghizează și devin ceea ce realmente sînt, hăuri de umbră, întîlniri cu o oglingă unde nu se mai reflectă cravatele sau minciunile de la amiază.

Mereu se întîmpla așa: sesiunile de lucru se prelungeau pînă tîrziu, și te aflai într-o țară aproape necunoscută unde se vorbeau limbi care desenau în auz tot soiul de obiecte și poliedre zadarnice, adică în general nu-ți folosea la nimic să pricepi cîteva cuvinte care apoi voiau să spună altceva și aproape totdeauna te trimiteau la un culoar care în loc să ducă la ieșire sfîrșea la arhivele de la subsol, sau în fața unui gardian prea politicos ca să nu stîrnească îngrijorare. La Copenhaga, bunăoară, ministerul unde am lucrat timp de o săptămînă avea un lift cum n-am mai văzut nicăieri, un lift *deschis* care funcționa la nesfîrșit, ca scările rulante, dar în locul liniștii pe care ți-o dă mecanismul acestora, în măsura în care, dacă nu calculezi bine cum să pui piciorul pe treaptă, tot ce se poate întîmpla mai rău e ca pantoful să calce pe următoarea cu o scuturătură neplăcută, liftul ministerului din Copenhaga propunea o imensă gaură neagră din care se iveau încet coliviile deschise unde trebuia să intri la momentul potrivit și să te lași purtat în sus ori în jos văzînd cum trec unul după altul etajele care duceau la niște regiuni necunoscute și veșnic tenebroase, sau și mai groaznic, așa cum am pățit dintr-o manie sinucigașă pe care niciodată n-o s-o regret îndeajuns, cînd m-am pomenit în punctul în care coliviile, ajungînd la ultimul etaj, intrau într-un arc de cerc complet întunecat și închis unde te simțeai în pragul unei obominabile revelații pentru că în afară de beznă mai era și o nesfîrșită secundă scrîșnită și oscilîndă, pe cînd colivia pătrundea în zona dintre urcare și coborîre, misteriosul arătător al balanței. Bineînțeles că, pînă la urmă ajungeai să înțelegi liftul acela, iar mai tîrziu ți se părea chiar amuzant să te sui într-una din colivii și să fumezi o țigară mergînd aiurea în sus și-n jos, apărînd de nouă sau zece ori în ochii ușierilor de pe la diferitele etaje care se uitau stupefiați la pasagerul cu o înfățișare ce în ruptul capului nu putea fi a unui danez, care nu mai termina cu coborîtul, nu adopta odată o comportare coerentă, însă noaptea nu erau ușieri și de fapt nu era nimeni, cu excepția vreunui portar care aștepta ca cei patru sau cinci traducători să ne terminăm treaba, și eu tocmai atunci începeam să cutreier prin minister, și astfel le-am cunoscut treptat pe toate, și în decurs de cincisprezece ani am tot adăugat încăperi coșmarurilor mele, le-am întesat de galerii și lifturi și scări monumentale străjuite de statui negre, le-am împodobit cu steaguri și saloane elegante și reuniuni ciudate.

Imaginația e poate de-ajuns ca să înțelegi privilegiul acestor plimbări prin ministere, faptul aproape de necrezut că un străin putea bîntui în puterea nopții prin încăperile unde nicicînd n-ar fi avut acces un cetățean din țara respectivă. Garderoba de la Dean's Yard, de la Londra, de pildă, cu șirurile-i de umerașe fiecare cu numărul lui și uneori cîte o mapă sau un trenci ori o pălărie care zăceau acolo datorită nu se știe căror obiceiuri bizare ale venerabilului Cyril Romney sau ale doctorului Humphrey Barnes, Ph.D. Ce joc incredibil și lipsit de sens făcuse posibil ca un argentinian sardonic să se plimbe la ora aceea printre cuiere, să deschidă mapele sau să cerceteze căptușeala pălăriilor? Dar ceea ce mă fascina din cale afară era să mă întorc la minister la miezul nopții (totdeauna mai erau documente de ultimă oră de tradus), pătrunzînd printr-o intrare laterală, o adevărată ușă a fantomei de la Operă, cu un gardian care-mi dădea voie înăuntru fără să-mi ceară măcar legitimația,lăsîndu-mă de capul meu și aproape singur, uneori singur de-a binelea în ministerul plin de arhive și sertare și covoare îndărătnice. Să străbat piața pustie, s-ajung la minister și să caut ușița laterală, iscodit cîteodată cu neîncredere de noctambuli autohtoni care în veci n-ar putea intra așa în ceea ce era într-un fel chiar casa lor, ministerul lor, desprinderea aceasta scandaloasă de o realitate coerentă și finlandeză, toate acestea mă cufundau dintru început într-o stare potrivită atmosferei pe care mă așteptam s-o găsesc înăuntru, lentei și furișatei hoinăreli pe coridoare și scări și birouri goale.

Puținii mei colegi preferau să se restrîngă la teritoriul familiar al sălii unde lucram cu toții, dînd pe gît cîte o dușcă de whisky sau de șliboviță

înainte de ultima serie de documente urgente; pe mine mă îmboldea ceva în ceasul acela, mi-era puțin cam frică, însă cu țigara aprinsă mă plimbam pe coridoare, lăsam în urmă camera de lucru luminată, mă porneam să explorez ministerul. Am pomenit înaine statuile negre, acum mi-aduc aminte de enormele simulacre din galeriile Senatului din Berna, într-o beznă abia risipită pe alocuri de vreun bec albastru, contururile lor neclare, cu țepi din cauza lănciilor, cu urși și steaguri ce mă precedau ironic pînă începea prima galerie infinită; acolo pașii răsunau altfel, reliefînd tot mai mult singurătatea, distanța ce mă separa încet-încet de lumea cunoscută. Nu mi-au plăcut niciodată ușile închise, culoarele unde un șir dublu de rame de stejar prelungește un joc searbăd de repetiții. Fiecare ușă mă punea în imposibilitatea exasperantă de a simți o încăpere pustie, de a afla ce e o încăpere cînd e pustie (nu spun a mi-o imagina ori a o defini, treburi superficiale care-i pot consola pe alții); culoarul ministerului, al oricărui minister în toiul nopții, unde sălile-mi păreau nu numai goale, ci și necunoscute (oare erau înăuntru mese mari cu dosare verzi, arhive, secretariate sau anticamere cu tablouri și diplome?, ce culoare or fi avînd covoarele, ce formă scrumierele?, n-o fi rămas cumva vreun secretar mort într-un dulap?, *n-o fi existînd vreo femeie care stă și adună hîrtiile* în anticamera președintelui Curții Supreme?), mersul alene exact prin mijlocul culoarului, nu prea aproape de ușile închise, mersul care la un moment dat mă va restitui zonei luminate, limbii spaniole pe buze familiare. La Helsinki am dat într-o noapte peste un coridor care făcea o cotitură neașteptată în uniformitatea palatului; se deschise o ușă lăsînd la vedere o sală vastă unde luna se confunda cu începutul unei picturi de Paul Delvaux; am ajuns la un balcon și-am descoperit o grădină secretă, grădina ministrului sau a judecătorului, o grădină micuță între ziduri înalte. Se cobora pe o scăriță de fier forjat pe la marginea balconului, și totul era redus la o scală minimă, de parcă ministrul ar fi vreun pitic nevolnic. Cînd am simțit iar senzația absurdă de a mă afla în grădina aceea dintr-un palat, dintr-un oraș, dintr-o țară la mii de kilometri de acel eu obișnuit de toate zilele, mi-am amintit de albul licorn ostatic în mica încăpere ostatică din tapiseria albastră ostatică în acel Cloister's ostatic în New York. Trecînd din nou prin sala mare am văzut pe un birou un fișier și l-am deschis: toate fișele erau albe. Aveam un pix cu cerneală albastră și înainte de a pleca am desenat cinci ori șase labirinturi și le-am adăugat celorlalte fișe; mă amuză să-mi imaginez că o finlandeză uluită s-a pomenit într-o bună zi cu desenele mele și că există poate vreun dosar în curs, funcționari care chestionează, secretari consternați.

Înainte de-a adormi mi-aduc uneori aminte de toate ministerele Europei pe care le-am cunoscut noaptea, memoria le tot amestecă pînă nu mai reține decît un nesfîrșit palat în penumbră; afară poate fi Londra sau Lisabona, dar ministerul este acum unul singur, și în vreun ungher din ministerul ăsta dăinuie ceea ce mă atrăgea noaptea și mă făcea să cutreier înfiorat de teamă pe scări și coridoare. Poate că mi-au mai rămas cîteva ministere de văzut și încă n-am ajuns la întîlnirea cu ele; altă dată voi aprinde o țigară ca să-mi țină de urît pe cînd mă pierd prin saloane și lifturi, căutînd nedeslușit ceva ce nu mi-e cunoscut și nici n-aș vrea să-mi iasă în cale.

Prezentare și traducere de
Tudora Șandru Olteanu

Era o vreme cînd nici vremea nu se grăbea
iar marea mă spăla zilnic cu sarea ei delicată
Nu-ți era teamă să înoți goală
sau să treci în viteză cu barca și să arunci odgonul.
Era o vreme cînd mă puteam scufunda, îmi țineam
respirația
și nu în clipa aceea am întîlnit
Moartea.

Domnule Moarte, actorule, multe măști mai ai
Odinioară erai un fățărnic, un fel de Valentino
cu ginul din ciubărul tatălui meu în bidonul tău.
Cu brîul meu și cu ameteala mea mută
în cîrligul brațului tău lung și alb
și nu mi-ai fi dat drumul înapoi pe uscat nicicînd,
nicicînd
cu șarmul tău ticălos

Pe urmă, domnule Moarte, țineai momeala
în timpul primului meu declin, cum s-ar spune,
sfătuind-o pe fetița sinucigașă să celebreze
inaugurarea propriului joc cu păpuși.
Am ajuns să prăjesc ghiulele pentru floricele de
porumb și să strig adio
în propria mea tabără a morții și în compania
propriului meu evreiaș

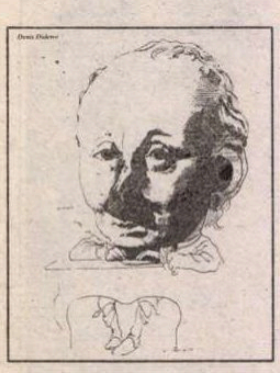
Acum burta ta umflată de bere atîrnă ca Fasto.
Îți prăjești nasturii și emani gaze.
Cum o să mă culc cu tine, curtezanul meu comic
cînd ești atît de între două vîrste și din clasa de jos.
Cu toată astea, tu mă presezi în plicul tău
cu grijă, ca pe un fluture, pe veșnicie,
alături de Mussolini și papă.

Domnule Moarte, ai fost expeditiv la cuptoare
și blînd de altfel cu omul înecat
și cel mai drăguț ai fost cu copilul pe care l-am avortat
de treabă ai fost cu toți crucificații laolaltă.
Cît privește propria mea moarte, fă-o înceată,
fă-o pantomimă, acest ultim spectacol de privit pe furiș,
ca la capăt să mă pot așeza pe vine încercînd
trusoul obligatoriu de doliu.

Prezentare și traducere de
Fevronia Novac

MERIDIANE

Biografie critică



Denis Diderot doar cu redactarea Enciclopediei, acel grandios testament francez al epocii Iluminismului, P. N. Furbank a scris „Diderot: O biografie critică" (editura Alfred A. Knopf) care este plină de surprize despre omul, realizările şi cercul său de filozofi. O extrem de originală poveste a unei mari vieţi.

● Pentru cititorii care îl asociază pe

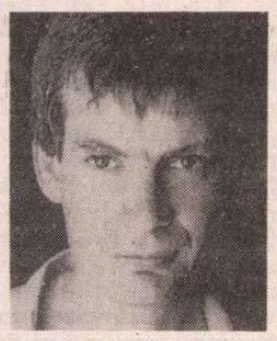
Premiile Academiei din Atena

● Medalii, premii şi distincţii a decernat şi pe anul 1992 Academia ateniană. Decernarea lor a avut loc, la sfîrşitul anului 1992, la o adunare solemnă a celui mai înalt for ştiinţific elen.

Medalia de argint s-a acordat Academiei Pedagogice din Cipru, pentru contribuţia ei la promovarea elenismului cipriot. Tot o medalie de argint s-a decernat, post-mortem, lui Anastasios G. Levendis, pentru înfiinţarea fundaţiei care-i poartă numele şi pentru sponsorizarea diferitelor fundaţii culturale din Grecia, Cipru, străinătate. Aceeaşi medalie a primit şi Emanuil Kasdaglis - Directorul Centrului Cultural al Băncii Naţionale din Grecia - pentru popularizarea şi cercetarea operei lui Iannis Kefalinos. De asemenea, cu distincţii au fost onoraţi Nikolaos Vasilatos pentru lucrarea *Fortăreţe ale pămîntului grec,* Ioannis Hadzifotis pentru volumul *Alexandria,* Gheorghios I. Panaghiotakis pentru volumul *Creta: Istorie - Imagini.* Academia anual premiază şi diferite acte sau acţiuni umanitare, filantropice.

Graham Swift

● Născut în 1949 la Londra, Graham Swift (în imagine) este considerat printre cei mai buni scriitori britanici ai generaţiei sale. Din 1980 pînă în 1992 a publicat o culegere de nuvele şi cinci romane între care *Ţara apelor* a fost considerat o revelaţie şi este astăzi studiat în universităţi. Autorul a primit prestigiosul



premiu Gardian Fiction Award iar cărţile sale sînt traduse în peste 20 de limbi.

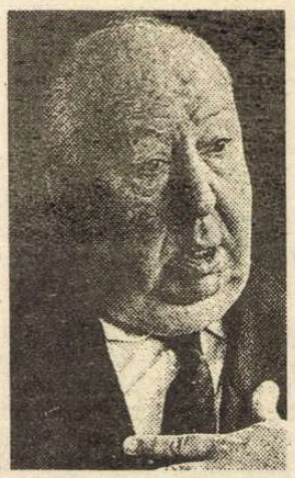
Voltaire în fustă

● Moartea lui Clover Hooper Adams în decembrie 1885, aparent în urma autoadministrării unei doze de cianură de potasiu, rămîne una dintre enigmele nedezlegate ale secolului al XIX-lea. Marian Adams - Clover pentru intimii ei - a fost o prietenă de lungă durată a lui Henry James, care a numit-o „Voltaire în fustă". „Rafinamentele dragostei: Un roman despre Clover şi Henry Adams" scris de Sarah Booth Conroy (editura *Pantheon*) este o carte concepută în formă de jurnal secret - adresat către „Draga Posteritate" - ţinut de Clover în lunile dinaintea morţii sale.

Expoziţie Wilfredo Lem

● Fundaţia La Caixa şi fundaţia Juan Miró, ambele din Barcelona, au organizat o expoziţie cu opere pe hîrtie şi picturi de Wilfredo Lem, pictor cubanez care a trăit 14 ani în Spania, a luptat în războiul civil alături de republicani, a plecat apoi în Franţa, unde a luat contact cu mişcarea avangardistă şi s-a întors, în 1942, în Cuba. Opera sa plastică e o sinteză originală de tradiţii afrocaraibiene şi de influenţe ale avangardei europene. În imagine, „Dezastrul", 1939 de Wilfredo Lem.

De acum 50 de ani



● Un Hitchcock inedit urmează să iasă la lumină. Este vorba despre două scurtmetraje de ficţiune regizate de Sir Alfred (în imagine) în 1944 şi care, de aproape cincizeci de ani, n-au fost proiectate niciodată. „Bon voyage" şi „Adventure Malgache" au fost realizate în Anglia de către Ministerul britanic al informaţiilor. Concepute ca un omagiu adus Rezistenţei franceze, aceste filme au fost interzise, deoarece erau socotite „incendiare".

Baletul „Liliacul".

● Inspirîndu-se după cunoscuta operetă a lui Strauss, celebrul coregraf francez Roland Petit a creat în 1979, la Monte Carlo, baletul „Liliacul", dedicat soţiei sale, dansatoarea Zizi Jeanmaire. Acest balet a fost montat acum şi în Italia, pe scena Teatrului San Carlo din Neapole. Numai că Petit a transformat vechea poveste vieneză („Liliacul" datează din 1874) în Parisul din „belle epoque". În

imagine: O scenă din spectacol.

Din nou despre Haley

● Recent, documentele şi manuscrisele legate de cercetările făcute de Alex Haley pentru cunoscutul său roman „Rădăcini" au fost din nou în atenţia publicului, redeschizînd problema controversată a autenticităţii lucrării. Alex Haley care a scris „Autobiografia lui Malcolm X" şi „Rădăcini: Saga unei familii americane", donase cele mai multe din documentele adunate Universităţii din Tennessee cu un an înainte de moartea sa, în urma unei crize de inimă, survenită în februarie 1992.

Macbett

● Teatrul *Cado* din Orléans a prezentat recent o serie de spectacole cu piesa „Macbett" de Eugen Ionescu, o satiră la adresa dictaturii. Regia a fost semnată de Jorge Lavelli.

Penultimul Ibsen

● *John Gabriel Borkman* este penultima piesă scrisă de Ibsen. Avea 68 de ani în 1896, cînd a fost publicată şi imediat tradusă în engleză, franceză, rusă şi germană, cunoscînd un mare succes de librărie. Şi totuşi soarta ei *teatrală* a fost mai puţin norocoasă în comparaţie cu celelalte opere ibseniene. O reprezentaţie memorabilă este cea de la Teatrul Europei, din 1985, în regia lui Ingmar Bergman şi în versiunea originală suedeză. În această stagiune, piesa a fost pusă în scenă de Luc Bondy la teatrul Odéon din Paris, cu Michel Piccoli în rolul titular.

Centenar Rebecca West

● Prima dragoste a lui Cicely Fairfield a fost pentru scenă. Trecînd la scris, ea şi-a luat numele de Rebecca West, de la numele eroinei din piesa „Rosmersholm" de Ibsen. Ca femeie tînără, ea a fost ambiţioasă, nechibzuită. Lunga ei legătură cu H. G. Wells şi alte legături au arătat-o în rolul de eroină-victimă, căutînd cu lumînarea necazurile şi apoi revelîndu-i abilitatea de a ieşi la suprafaţă. Poate că acestea nu sînt nişte trăsături prea plăcute, dar ele s-au transferat în ficţiunea şi în jurnalistica ei. „Singurul Poet şi scurte povestiri" este titlul culegerii lucrărilor Rebeccăi West, publicată de editura *Virago,* la împlinirea a o sută de ani de la naşterea autoarei.

O seară de lectură la Institutul „Goethe"

NU CUNOSC exact din ce raţiuni a venit publicul român necunoscător al limbii germane (pe care l-am identificat după căştile care înlesneau traducerea simultană) la institutul german „Goethe", invitat fiind la o seară de lectură „live" purtînd semnătura lui Richard Wagner, autor de origine germană plecat definitiv din România în anul 1987. Dincolo de pedanterism, pe de o parte, şi de aura exotică în care este învăluit orice scriitor exilat sau emigrat, pe de altă parte, cred că auditoriul a fost atras de actualitatea textelor ne-literare în centrul cărora se află probleme româneşti. (R. Wagner a publicat în anul 1990 împreună cu Frauendorfer cartea „Der Sturz des Tyrannen" - „Căderea tiranului").

În scurta prezentare bio-bibliografică făcută de directorul institutului prof.dr. Manfried Wust, am aflat că Wagner a revenit în România pentru prima oară după o absenţă de zece ani. Publicului interesat de literatura germană din ţara noastră, apariţiile în traducere română nu i-au oferit nici pe departe o imagine justă a autorilor, pe atunci tineri, grupaţi în jurul „Grupului de acţiune Banat" (1970, „Aktionsgruppe Banat"), grup contestat (şi în cele din urmă desfiinţat) în mod paradoxal, atît de autorităţi, cît şi de comunitatea din care se născuse. Legendarele „Exerciţii pentru indiferenţi" („Übungen für die Gleichgültige"), menite să trezească oamenii şi conştiinţele lor, să incite la acţiune şi reflexie, şi-au atins, zic eu, abia astăzi scopul în studiul „Popoare fără semnale" („Völker ohne Signale") apărut anul trecut la editura berlineză Rotbuch.

Începutul cărţii, citit la Institutul Goethe, analizează „ruptura epocală" care a urmat prăbuşirii regimurilor comuniste şi etapa de criză în care se află aceste ţări care, în viziunea lui R. Wagner, se confruntă cu „post-socialismul".

În prima parte - a lecturii propriu-zise - nimeni nu bănuia faptul că, în spatele eleganţei severe a limbajului şi a tonului adoptat, autorul însuşi trăia dilemele, implicaţiile politice, pînă în momentul în care s-a angajat în dialog cu publicul.

În tentativa sa de a lămuri ideile wagneriene vis-à-vis de situaţia social-politică actuală din România şi din Est, publicul spectator român şi-a axat maieutica cu precădere în jurul problemei naţionalismului şi a minorităţilor.

Exact în momentul în care cei prezenţi în sala de conferinţe a institutului „Goethe" atinseseră „ah"-ul problemei, dr. Manfried Wust a mutat accentul discuţiei pe scriitorul însuşi şi implicit pe tema rîvnitului „eternel retour" al insului plecat în pribegie. „Sînteţi un român plecat în exil care îşi face gînduri despre patrie sau un cetăţean german din Berlin care reflectează asupra istoriei universale?" Păstrîndu-şi calmul, R. Wagner a răspuns senin: „Eu unul nu am probleme de identitate. Eu ştiu cine sînt şi unde mă aflu. Numai în Germania am fost etichetat drept român. Aici, niciodată". Abilitatea cu care a demonstrat un adevăr evident: că este un scriitor autonom şi un gînditor cosmopolit pe care diferitele titluri şi formule conferite de alţii îl lasă rece, a fost de-a dreptul dezarmantă.

Am lăsat la urmă proza scurtă a lui R. Wagner, deoarece se cade a fi citită şi nu ascultată, spre a i se gusta farmecul, ironia, tragicul. Textele citite de autor sînt povestiri de factură postmodernistă în care realitatea vorbeşte de la sine fiind aceea a spaţiului bănăţean natal.

Cristina Reiter-Popescu

Sordi la New York

● Recent, la Lincoln Center din New York a fost organizat un festival alcătuit din 15 filme cu Alberto Sordi (în imagine), în semn de omagiu faţă de „omul oarecare din Italia". În cei patruzeci de ani de carieră, popularul actor italian a realizat 187 de filme, făcînd din munca sa „o raţiune de a trăi, unica sursă de satisfacţie şi de fericire", după cum a declarat Alberto Sordi unui reporter de la „Corriere della Sera".

Tezaurul limbii greceşti

● Într-o clădire de stil neoclasic, de pe Str. Thrasylou 18 din cartierul Plaka al Atenei, va fi găzduit, în curînd, *Tezaurul Limbii Greceşti,* acest „tezaur de neasemuit pentru greci şi pentru întreaga umanitate, tezaur al moştenirii spirituale" - cum a declarat profesoara Mariana McDonald de la Universitatea din California odată cu primirea cheilor acestei clădiri din mîinile ministrului culturii din Grecia, d-na Dora Bakoghianni. *Tezaurul Limbii Greceşti,* care există azi la 1500 de universităţi din lume, este înregistrarea (inventarierea) electronică a tuturor cuvintelor greceşti din antichitate pînă azi, începută cu 20 de ani în urmă de cunoscuta profesoară din America. Pentru realizarea ei (lucrarea continuă) s-a alocat suma de 7 milioane de dolari. „Voi sluji toată viaţa mea Spiritul veşnic Elen" - a spus în încheiere d-na M. McDonald.

Fantomele de la Rowan Oak

● Un bunic povesteşte istorii cu fantome copiilor încîntaţi. Ar putea fi banal dacă acest bunic nu s-ar fi numit William Faulkner (în imagine). Reconstituite din memorie de nepoata sa, aceste poveşti spuse în serile cînd se aflau la domeniul din Rowan Oak (Mississippi) au fost adunate într-un

volum, tradus acum şi în franceză, la editura Seghers.

Inedite de Pedro Salinas

● La Sevilla a apărut volumul „Pedro Salinas - centenar", care reuneşte omagiile aduse poetului în 1991, precum şi două sonete inedite scrise de Salinas în timpul şederii sale în capitala andaluză (1918 - 1928).

Expoziţii în Elveţia

● În Elveţia sînt în curs de prezentare două expoziţii dedicate unor mari artişti din ultimii cincizeci de ani. Fundaţia Pierre Gianadda din Montigny găzduieşte pînă la 10 iunie expoziţia retrospectivă „Jean Dubuffet 1901 - 1985", iar Muzeul de Artă Modernă din Lugano şi-a oferit sălile pînă la 30 mai pentru expoziţia antologică „Francis Bacon".

Jean Renoir

●Ronald Berhan publică la editura *Bloomsbury* o biografie consacrată regizorului Jean Renoir. Ce-i drept, Jean Renoir este un subiect dificil pentru un biograf. Autorul abordează momente de la copilăria şi adolescenţa idilică în Cagnes, la anii bătrîneţii liniştite în Beverly Hills. Asaltat de femei, înconjurat de oameni interesanţi, participînd la viaţa societăţii pariziene a anilor '20, activînd în viaţa politică a anilor '30 şi în lumea filmului, el a ajuns să fie considerat drept unul dintre cei mai mari regizori francezi de film.

Premiile Fundaţiei „Kostas şi Eleni Urani"

● Este Fundaţia pentru literatură care aparţine într-un fel Academiei din Atena. Premiul pentru proză a revenit scriitoarei Ismini Kapandai, pentru poezie lui Stelios Gheranis, iar pentru eseu (critică literară) lui Vanghelis Athanasopoulos.

Medalia Goethe

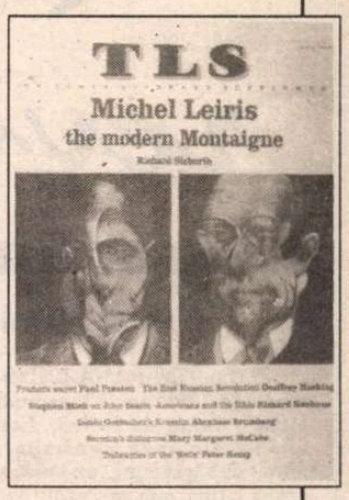
● Michel Tournier (în imagine) a primit de curînd medalia premiului german Goethe pentru ansamblul operei sale. Cititorii români au avut prilejul de a cunoaşte, în traducerea Bogdanei Savu, cîteva povestiri de Michel Tournier, reunite sub titlul *Amanţii taciturni,* şi apărute la Ed. Univers anul trecut.

Byron pe marele ecran

● *Byron, balada unui demonism* - acesta este titlul unui film recent al regizorului grec Nikos Kondouros („patriarhul cinematografiei greceşti"), distins cu cele mai importante premii la Festivalul din Salonic din 1992. După premiera care a avut loc la începutul lunii februarie, filmul se prezintă în sălile de cinema din Atena şi din alte oraşe ale Greciei. Cu ocazia unui interviu, distinsul regizor al filmului, a spus: „numai dacă *Byron* va fi un film bun, va putea pune o mică pietricică pe edificiul unei culturi în acest pămînt devastat... Nenumăratele izvoare ale mizeriei menţin continuu mocirla în care supravieţuim!"

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS



Ce ne mai propune *The Times Literary Supplement* spre lectură?

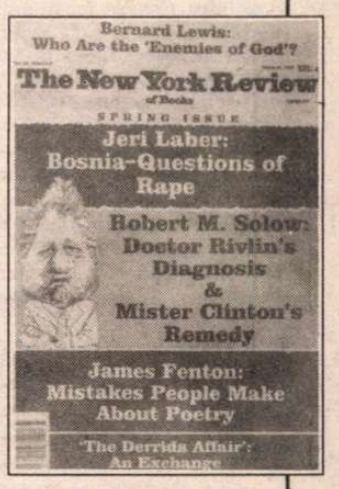
Jurnalul 1922-1989, al lui Michel Leiris. Despre autor, Jean Starobinski spunea că a fost Montaigne al secolului XX. În 1930 publica volumul *L'Age d'homme,* marcînd reinventarea genului autobiografic pentru generaţia acelor ani. Un autoportret care îmbina experimental alegoria freudiană şi montajul suprarealist; apreciat de Sartre şi de Beauvoir ca o sursă de inspiraţie crucială pentru propriile lor tentative în autocritica existenţialistă. Între 1948 şi 1989, a publicat opt volume de confesiuni şi introspecţii. Cu cîţiva ani înainte de moartea sa (1990), la venerabila vîrstă de optzeci şi nouă de ani, Leiris şi-a instruit executorul literar, Jean Jamin, să pregătească pentru publicare postumă jurnalul pe care l-a ţinut în taină între 1922 şi 1989. Cele 900 de pagini cuprinse în volumul final, o ediţie admirabil îngrijită şi adnotată, oferă o elocventă mască mortuară a întregii sale *opere.*

Revoluţia din 1905 e analizată în două volume de Abraham Asher - o istorie politică ce nu ignoră factorii socio-economici determinanţi, pe care, însă, îi plasează în fundal. Centrul scenei este ocupat de politicieni şi oameni de stat, guverne, Duma şi mişcările politice. Ideea principală asupra cauzelor care au dus la revoluţia din 1905 este următoarea: din pricina inflexibilităţii sale şi a necunoaşterii pulsului societăţii în fruntea căreia se afla, Nicolae al II-lea a provocat o situaţie cu adevărat singulară la acea vreme, chiar dacă temporară, şi anume alierea împotriva lui a unor mişcări de protest sociale care aveau puţine în comun unele cu altele şi înainte nu şi-ar fi grupat niciodată forţele: inteligenţia şi muncitorii, ruşii şi non-ruşii, liberalii şi socialiştii, într-o cauză comună ce a forţat mîna ţarului să acorde concesii, provocînd astfel slăbirea şi, ulterior, dispariţia autocraţiei.

În avanpremiera biografiei *Franco* ce va apărea în acest an, autorul Paul Preston publică un comentariu despre personalitatea acestui şef de stat. *Farmecul discret al unui dictator* formulează cîteva întrebări ce dovedesc cît de controversată este personalitatea acestui om de stat, de la naşterea căruia s-a împlinit un secol în 1992, şi tot atunci şaptesprezece ani de la moarte. Dacă Franco era atît de lipsit de talent politic, şi totuşi atît de norocos încît să se menţină timp de treizeci şi opt de ani, ce se poate spune despre poporul spaniol care l-a suportat? Cum a cîştigat Războiul Civil? Cum a supravieţuit celui de-al doilea război mondial şi forţelor democratice atît de ostracizante de după? Are vreun merit în creşterea economică în anii '60? Întrebări importante, cu implicaţii cruciale în istoria secolului XX în Spania şi în Europa, ce nu pot găsi răspuns decît în forţele sociale pe care le-a reprezentat Franco şi în contextul internaţional de la acea vreme. **(IH)**

The New York Review of Books

martie 1993



„Războiul din Bosnia nu este numai o aberaţie balcanică de neînţeles. Este în primul rînd opera unui singur om - Slobodan Miloşevici, preşedintele Serbiei fost-comunist-devenit-naţionalist. Nedorind destrămarea Iugoslaviei, Miloşevici a dezlănţuit o campanie de propagandă uluitoare care a dus la izbucnirea unei adevărate isterii în rîndul minorităţii sîrbe [...]. Oameni nevinovaţi sînt ucişi şi supuşi abuzurilor. Cei răspunzători trebuie aduşi în faţa unui tribunal internaţional pentru crime de război. Dar, înainte ca un astfel de tribunal să se constituie, Statele Unite, Comunitatea Europeană şi Naţiunile Unite trebuie să ia toate măsurile necesare pentru a pune capăt imediat măcelului, înainte chiar de realizarea unor aranjamente politice. Şi acest lucru trebuie să se facă pe temeiuri morale. Sînt încă multe vieţi care ar putea fi salvate, şi abuzuri care ar putea fi prevenite. Abuzuri dintre care violul, considerat conform Convenţiei de la Geneva din 1949 «crimă de război» este cea mai uluitoare şi mai zguduitoare experienţă prin care poate trece o femeie". Citatul de mai sus face parte din articolul intitulat *Bosnia: Problema violului,* semnat de *Jeri Laber* (Director Executiv al Comitetului Statelor Unite Privind Respectarea Tratatului de la Helsinki), articol ce cuprinde rezultatele interviurilor efectuate în cadrul misiunii de respectare a drepturilor femeii în Bosnia-Herţegovina.

Contrarevoluţionarul este titlul deloc întîmplător al articolului în care *David Remnick* (redactor la *The New Yorker*) recenzează două cărţi apărute în urma ridicării interdicţiei din 1991 privind apariţia memoriilor politice în Rusia, două cărţi care ar aparţine „istoriei orale": „O sută patruzeci de convorbiri cu Molotov" (1968-1986) de Felix Ciniev şi „Memoriile" lui Igor Ligaciov.

Jonathan Mirsky (specialist în probleme chineze la *The Observer,* Londra), în articolul intitulat „Secretele de partid", prezintă trei cărţi despre China populară şi despre perioada în care „minciunile din ziarele de partid erau ca excrementele de şoarece într-o supă limpede: dezgustătoare şi evidente". Şi aşa cum se întreabă autorul articolului (şi cum se vor mai întreba multă vreme occidentalii despre lagărul ex-socialist), de ce oare abia acum aflăm că au existat 20 de milioane de chinezi într-un fel de versiune chinezească a Gulagului, dintre care 8 milioane sînt şi acum condamnaţi la muncă forţată?!

Un alt articol care ne-a atras atenţia se referă la Statele Unite la începutul administraţiei Clinton. *Dr. Rivlin's Diagnosis and Mr. Clinton's Remedy* e semnat de Robert M. Solow, cîştigătorul Premiului Nobel pentru economie în 1987, profesor de economie la Massachusetts Institute of Technology. „Diagnosticul" se referă la lucrarea d-nei Alice Rivlin, recent numită director adjunct al Biroului de Conducere şi Buget al Administraţiei Clinton, iar remediul se referă la „schimbarea" propusă de actualul preşedinte american.

După cum remarcăm, deşi nu lipsesc nici articole de critică, teorie şi istorie literară, poezie şi proză, medicină, filosofie şi istoria artei, cele mai multe materiale prezentate în paginile din *The New York Review of Books* sînt din categoria „non-fiction" - cărţi care domină, se pare, gustul contemporan. **(M.G.)**

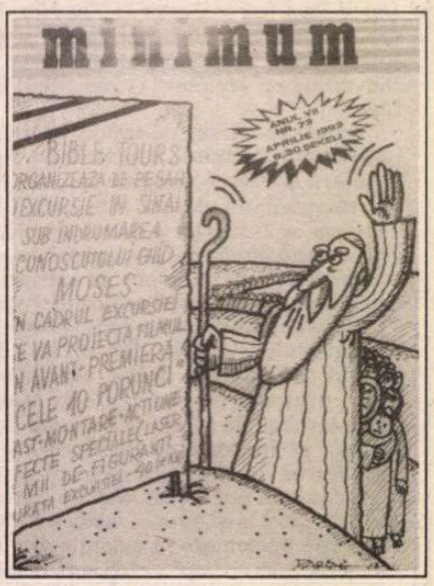
Revista revistelor

Nunţii latini

● Din *TINERAMA* 123, (9-15 aprilie) ne atrage atenţia o însemnare al cărei titlu e demn de Ianus: *Latina 2000: „Radio Finlanda* transmite, la fiecare sfîrşit de săptămînă, un buletin de ştiri în limba latină, sub genericul *Nunţii Latini,* adică «mesaje în limba latină». Unele expresii fac deliciul ascultătorilor avizaţi. De pildă *diploma gubernationes,* pentru *permis de circulaţie auto,* sau *colloquium gentium potentissimarum* pentru *întîlnire la nivel înalt.* Un distins profesor de la Harvard a mărturisit, ascultînd emisiunile, că este *obstupefactus,* adică de-a dreptul copleşit." Şi noi, mai ales acum, în plină dezbatere a problemei ortografice. ● Ştirea Băncii Mondiale pentru România nu este în limba latină, ci în obişnuitul limbaj codificat din programele băncilor. Ea sună astfel: *Loan no 3 409 - RO.* Ceea ce s-ar traduce astfel: „împrumut de 150 de milioane de dolari acordat României în 1991 pentru sectorul sănătăţii". Acest împrumut a prins pînă acum (aflăm tot din *Tinerama)* trei guverne pînă să apuce să fie folosit „şi, dacă lucrurile merg în continuare în acest ritm are toate şansele să-l prindă pe al patrulea". *Experto credite!* comentăm noi în latină, ceea ce nu are legătură cu experienţa noastră în privinţa creditelor, ci cu experienţa noastră în privinţa guvernelor: *Credeţi păţitului!* ● Căutînd în continuare diferite *nunţii latine* găsim în pagina doi a *TINERETULUI LIBER* (14 aprilie) un articol care începe cu expresia *Hic sunt leones,* expresie discutată şi de dl. Alexandru George în numărul trecut al revistei noastre. Iată ce citim însă în *Tineretul liber: „Hic sunt leones* se scria pe hărţile române (sic!), deasupra teritoriilor necunoscute şi, astfel înspăimîntătoare din Sud: în conştiinţa acestui popor de cuceritori exista ideea respectării limitelor". Buclucaşul *â* care ne transformă într-un „popor de cuceritori" inaugurează o serie de greşeli de tipar care fac ca articolul *Aici sunt leii!* să devină aproape ilizibil. Căutînd semnătura la locul ei obişnuit, sub articol, constatăm că a fost şi ea înghiţită de lei. Căutînd totuşi cu perseverenţă, vom găsi articolul anunţat în pagina 1: *Aici sunt leii!* Observaţii apolitice de Caius Dragomir. Tot ca observaţie apolitică reproducem un scurt fragment din articol: „O singură notă de modestie în aceste zile: FSN se uneşte cu un partid despre care liderii Frontului, ca toată lumea de altfel, acum cîteva săptămîni nu ştiau că există şi al cărui nume, de fapt va ajunge să îl împrumute fontul". ● Pentru a vă completa imaginea despre lei şi cu aceea a celor autohtoni, vă recomandăm desenul din pag. 3 a săptămînalului „22" în care recunoaştem ingeniozitatea lui Dan Perjovschi: un individ care încearcă să umfle cu o pompă de bicicletă cele trei litere ale cuvîntului LEU, reuşind doar cu ultimele două: EU. Despre eu-uri, egotism şi mai ales despre o simbolică *zgardă* cu variate implicaţii vă recomandăm să citiţi în excelentul editorial al revistei, semnat de Andrei Cornea.

Inflaţia în scădere?

● Din numărul pe aprilie al revistei *MINIMUM* ce apare la Tel Aviv sub direcţia lui Al. Mirodan, aflăm că regizorul Mircea Săucan a terminat filmul „Le Retour", făcut la comanda Ministerului Afacerilor Externe al Franţei, în cadrul unui program multimedia (producător, Pascal Gallet). Acţiunea filmului se desfăşoară într-un sat din România, iar în rolul principal e distribuită o actriţă letonă. Premiera va avea loc, succesiv, la Paris, în Bucureşti şi la Riga. ● Într-o rubrică de zvonuri şi bîrfe citim că fostul consilier cultural al Ambasadei României din Israel, Mihai Sin, lucrează la un roman „cu cheie" inspirat din experienţa sa diplomatică. ● O revistă a presei din România citează din „Europa", „România Mare", „Puncte cardinale" şi „Mişcarea" fraze atît de violent antisemite, încît *ostentaţia* lor, prin alăturare, te duce imediat cu gîndul la o diversiune grosolană şi prostească. Mijloacele intelectuale precare de care dispun „băieţii", stilul asemănător şi „originalitatea" gramaticală comună fac din toate aceste articole variante ale unei „confecţii" ieftine cu epoleţi, diagonală şi ochi albaştri. ● Israelienii originari din România care citesc această revistă, în general oameni în vîrstă, care au mai apucat o asemenea campanie, cu consecinţele ştiute, s-ar putea să ia în serios frazele citate şi să creadă că acest tip de ură e răspîndit. Nu-i adevărat. Revoltător şi suspect e că, deşi în Constituţie există un articol (30) care interzice îndemnul la ură rasială, reviste de felul celor citate în *Minimum* continuă să o facă săptămînal, fără nici o oprelişte. ● *Minimum* era umor şi nu ia un ton catastrofic faţă de aceste aberaţii. În altă ordine de idei, nostalgia ţării natale respiră în multe pagini. Pentru a ilustra umorul cînd amărui cînd „corosiv" al publicaţiei lui Mirodan, rezumăm o anecdotă bucureşteană, semnată Pix: prin anii '49-'50, Oscar Lemnaru şi Petru Comarnescu (despre care se spunea că are nişte înclinaţii erotice speciale) s-au dus la bodega Mercur, renumită înainte de război prin specialităţile sale de zahana şi n-au mai găsit nimic din mîncărurile şi băuturile ce-i făceau faima. Cum Petru Comarnescu, dezamăgit, evoca apetisantele aperitive şi se tot lamenta „O, Mercur, Mercur", Oscar Lemnaru i-a replicat: „Măi Petrică, tu rosteşti *Mercur,* aşa cum Goethe, pe patul de moarte, spunea *Mehr Licht".* ● Dacă cei ce citesc *Minimum* ar citi şi ce scrie Mircea Toma în *CAŢAVENCUL* nostru, le-ar veni inima la loc. Rubrica lui de un haz nebun de bun nu iartă exagerăţiunile, tîmpeniile, patetismele deocheate şi alte „fermentaţii mintale" tipărite sau audiovizualizate, pe orice temă ar fi ele, iar „Europa", „România Mare" et Comp. îi furnizează „materie" din belşug. Credem că singurul lucru bun în existenţa lui Ilie Neacşu, Vadim şi ai lor e că îi dau prilej lui Mircea Toma să ne arate cît de inteligent şi simpatic e. ● În *EXPRES* nr. 15 se publică opinii ale reprezentanţilor uniunilor de creaţie cu privire la proiectul „Legii pentru stabilirea Timbrului Cultural" (redactat de Sergiu Nicolaescu), în care aceştia văd



o încercare de recentralizare a culturii şi o tentativă de atac la independenţa creatorilor. Articolul poartă titlul „Se reînfiinţează Consiliul Culturii?". ● În acelaşi număr din suplimentul publicitar consacrat României în paginile săptămînalului „Newsweek" nr. 14/1993 se citează o afirmaţie a preşedintelui Ion Iliescu: „Dar inflaţia se află acum în scădere, producţia se va stabiliza în a doua jumătate a anului şi economia se va relansa de la sine". Sigur că într-o reclamă plătită poţi spune ce pofteşti, dar cui folosesc aceste minciuni, atît de infirmate de realitate? Şi tocmai înainte de fatidicul 1 Mai! ● Cotidianul *TRIBUNA ARDEALULUI* care apare la Cluj a împlinit joi 8 aprilie 300 de numere, scoase în condiţii grele. Doina Cornea salută jubileul şi îi doreşte ziarului să fie cît mai iubit de clujeni.

„Demagogia a atins cote incredibile"

● O descurajare de rău augur în interviul acordat de Mihai Sin lui Al. Cistelecan, în *VATRA,* nr.1. România, zice Mihai Sin, e condusă de mafioţi şi de atei. Lăsînd deoparte anumite afirmaţii ale prozatorului, cu care nu sîntem de acord, majoritatea diagnosticelor sale despre actualitatea societăţii româneşti ni se par dureros de adevărate. Exasperarea romancierului bate pretutindeni, de la scriitori la politicieni. De la foşti la actuali. „Din nefericire pentru această ţară, prea mulţi dintre cei ce ar putea să facă măcar puţin bine nu se gîndesc decît cum să-şi umple burţile şi buzunarele. Iar demagogia a atins cote incredibile. De aceea, nu văd altă cale decît cea a luptei pentru supravieţuirea materială," iar cîteva rînduri mai jos: „Acum însă şi în viitorul apropiat nu prea avem de ales, oamenii de cultură, artiştii trebuie să supravieţuiască şi ca indivizi, ca persoane fizice." Ne străduim. Dacă nu direct, măcar prin reprezentanţii noştri mai iuţi în intuiţii. ● O aceeaşi amărăciune în amplul articol al lui Gheorghe Crăciun, *Imposibila întoarcere?* Gheorghe Crăciun porneşte de la o întrebare: „Ce se mai întîmplă cu noi, scriitorii, începem să ne întrebăm tot noi." Era de mult cazul s-o facem. Noi *(România literară)* am propus un subiect de discuţie prin ancheta despre criza culturii. Am fi aşteptat un răspuns din partea lui Gh. Crăciun. Prozatorul afirmă în articolul său că „literaturii române îi lipseşte noutatea problematică, deci forţa de impact." După care ne pune în balanţă cu *Literatorul* şi constată că „între ele nu e mare diferenţă. Estetic vorbind, cele două publicaţii sînt la fel de bătrînicioase, convenţionale şi nostalgice." Îl priveşte pe Gh. Crăciun ce crede despre literatura contemporană, dar îl împiedică cineva să înnoiască problematica ei? Cît priveşte conventionalismul şi nostalgiile noastre, ale *R.l.,* pînă acum am fost acuzaţi că încurajăm pornografia, că publicăm opinii denigratoare despre clasici şi răutăţi despre contemporani, că ne-am pierdut respectul faţă de tradiţiile literaturii noastre, ni s-a reproşat că avem critici literari prea tineri şi că n-o respectăm pe dna Miţi de

la restaurantul Uniunii Scriitorilor. Dar să fim comparaţi cu *Literatorul...* ● Gh. Crăciun ne-a aruncat o mănuşă tăiată în două. Îl aşteptăm cu una întreagă. ● În nr. 3 al revistei *RAMURI* descoperim un top al lunii martie: revista lunii - *Academia Caţavencu;* cartea lunii - *Gluma* de Milan Kundera; ideea publicistică a lunii - convorbirea dintre Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Gheorghe Grigurcu din *România literară;* disputa lunii - Lucian Pintilie, Paul Goma, revista *22;* gazetarul lunii - Ion Cristoiu; filmul lunii - *Patul conjugal* de Mircea Daneliuc. ● Toate bune şi frumoase, dar sînt atîtea reviste care propun topuri, încît probabil că cititorii le privesc, topurile, cu aceeaşi rezervă cu care iau cunoştinţă de horoscoapele care li se oferă, cu aceeaşi dărnicie. ● Mai mulţi cititori ne-au scris întrebîndu-ne de ce nu publicăm şi autori contemporani la antologia poeziei proletcultiste. Aveţi puţintică răbdare. ● O revistă cu o sumedenie de rubrici, dar în majoritate cuprinzînd informaţii fumate, *FLAGRANT.* Un săptămînal nu se poate bate cu publicaţiile cotidiene, chiar dacă are un asemenea nume. ● Flagrant, dar nu zece ani după Scripturi. ● Bancnotele de zece mii de lei n-au fost furate înainte de a fi ieşit, legal, în circulaţie. Deocamdată ele nici nu există. Dar e timp, pînă la sfîrşitul anului. ● Foarte mulţi cititori ne scriu sau ne telefonează pentru a ni se plînge că nu găsesc revista noastră la chioşcuri. ● Un remediu ar fi să se aboneze. ● „Jucîndu-se cu nonşalanţă de-a stînga, echipa de învîrtiţi ai revoluţiei şi-a tras tot soiul de SRL-uri pe dreapta, derutînd turma cu figuri zîmbitoare a păstorului căruia opoziţia i-a făcut ca proasta reclamă de comunist, timp de trei ani şi jumătate, pe gratis." - dintr-un editorial de Mircea Dinescu. ● Nu chiar pe gratis, între timp opoziţia a vîndut ţara, iar băieţii de stînga au cumpărat-o. ● Oricum, e o diferenţă faţă de 1948 şi ce-a mai urmat, cînd au luat-o de-a gata. ● Cel mai practic sfat pentru doritorii de miel de Paşti, peste un an: cumpăraţi-vă de pe acum un cîine vegetarian.

Cronicar

SPORT

Restul din meciul cu Belgia

DACĂ FĂCEAM vreun scor de nababi cu cipriotii, m-ar fi trecut fiori de îndoială faţă de ceea ce ne aşteaptă pe dincolo. Acest 2-1 scofîlcit mi-a dat curaj. Ai noştri au jucat atît de prost, încît nu mai au încotro. Asta nu înseamnă că vor juca obligatoriu mai bine în deplasare, dar, cel puţin, noi o să stăm ceva mai liniştiţi pe margine. Fără Gică Popescu „naţionala" seamănă cu orice echipă de strînsură convocată pentru o miuţă. Şi oricîte meciuri nule vor mai face Yangoudakis & Comp. cu alţii, n-o să mă convingă nimeni că ei sînt o echipă pe care să o iei în serios. Dar cînd în echipa ta joacă un Ceauşilă, un Stelea şi încă vreo doi ca ei, păcatele noastre, te uiţi la cipriotii ca la brazilieni şi fugi pe jos pînă la moaştele sfîntului Dumitru, de bucurie că le-ai încurcat socotelile. Căci puţin a lipsit să împărţim punctele pe din două. Ce-am luat noi e un rest din ce ni se cuvenea în meciul cu Belgia, dacă nu cumva o fi punctul pe care ni l-au luat Ceho-Slovacii, pe vremea cînd jucam mai bine, dar aveam ghinion.

După meciul cu Cipru, stau liniştit. Sîntem într-o zodie cu noroc şi dacă n-o să mai fim, vom avea măcar avantajul că ştim la ce să ne aşteptăm. Dacă mi-a părut rău de ceva în meciul ăsta cu Ciprul, de lumea din tribune mi-a părut. Ar fi meritat o echipă mai acătării. La ora asta, „naţionala" seamănă cu un butic unde se vinde marfă expirată. Ce-i drept, nu te obligă nimeni s-o cumperi. Dar unde nu-i alta, poţi să strîmbi din nas?

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
29 aprilie-4 mai 1993
(Anul XXVI)

16

Scrie pentru mine

TRAG linie şi adun. Poeziile pe care le-am scris în ultimii trei ani nu sînt decît 25. Este, totuşi, o performanţă această ieşire din cercul de cretă pe care mi-l trasasem în '89, presimţind în *Ultima Thule* ultima carte. Nu mă lamentez şi nici să mă sperii nu-mi stă în fire. Contemplînd la rece situaţia şi raportînd totul deocamdată numai la persoana mea, îmi descopăr încă resurse de supravieţuire. Impasul însă în care se găsesc nu puţini dintre colegii mei de generaţie şi chiar dintre cei mai tineri, trebuie să recunosc că mă nelinişteşte şi mă doare simţind un pericol major, pentru poezie, în oboseala lor care nu mai trece, în exasperarea care se cronicizează, în secătuirea lor nervoasă, cum şi în moartea care ne seceră într-un ritm nebunesc în ultima vreme. Ne învîrtim în cerc, în gol. Ce s-a întîmplat cu sufletul nostru care a îndurat atîtea? Ce s-a întîmplat de nu ne mai regăsim rostul? Au fost puse în circulaţie, şi noi ne-am pierdut atîta timp cu ele, idei care mai de care mai aberante. Nu e de mirare că ele au găsit vad pe fondul firesc de bunăcredinţă a omului sensibil. Dar gata, ajunge! Ne-am lăsat duşi de euforie, de valul iluziei unei schimbări la faţă cu orice preţ şi pe toate planurile. O schimbare pînă şi în felul nostru propriu de a scrie, în stil, în vocabular, dînd fără remuşcare poezia pe gazetărie sublimă. Simplu, direct şi fără metafore. Scriitori absorbiţi eroic, dar din păcate zadarnic, de pagina de ziar care moare a doua zi. Ofilind poezia ca şi cînd ea n-ar mai fi de nici un folos astăzi, ca şi cînd ea n-ar fi o meserie străveche şi nobilă, cu legi stricte şi eficienţă verificată de-a lungul timpurilor. Ca şi cînd ne-am fi pierdut toţi deodată reflexele simţului celui bun, gustul originalităţii, semnul distinct al personalităţii fiecăruia. Totul, chiar totul pus la bătaie, cu profesionalism şi dăruire, de dragul unei lupte pentru adevăr şi democraţie, luptă pe care am pierdut-o naivi, ambalîndu-ne neprecauţi în maldărele şi meandrele atîtor scenarii demenţiale. Timp pierdut, timp poate de regăsit cîndva în viitor, cînd, reluîndu-ne preveniţi uneltele proprii, ne vom răscumpăra greşelile şi abandonul. Pentru că în timp ce am căscat mai mult sau mai puţin, ca peştii pe uscat, gura, la jocul politic, ne-am trezit acoperiţi de reproş, de acuzaţii, de o vinovăţie groasă, care nu era deloc a noastră, şi am dat uluiţi faţă cu o ură neagră din partea acelora al căror orgoliu lacom şi grosolan şi a căror ticăloşie profitabilă şi semeaţă au fost mereu deranjate de vecinătatea cu fiinţa consecvent gînditoare, cu omul de cultură, cu intelectualul, cu artistul, cu poetul... Ne-am lămurit îndeajuns, de-a lungul a trei ani de crîncenă documentare, cine ce ne doreşte şi în ce măsură, şi cît preţ/dispreţ se pune pe talent şi cultură, pe sănătate şi instrucţie, pe educaţie şi arte, după cifra minusculă ce ni se rezervă la buget. Ne zbatem egali în lipsuri şi nesiguranţa zilei de mîine alături de cei mai săraci semeni ai noştri. Prezenţi în sărăcia generală care, iată, se vede cu ochiul liber, nu are rival pe măsură nicăieri în trecutul nostru apropiat, ci poate numai, doamne fereşte, în viitor. Speranţa mea că ne vom găsi în timp răgazul şi echilibrul interior, acea linişte niciodată perfectă, acea libertate în care să ne revenim pentru a ne face meseria, pentru a ne scrie cărţile...

Acum cîteva zile unul din poeţii de marcă ai generaţiei mele îşi justifica lipsa de apetit pentru scris punînd pe tapet, şi avînd, fireşte, un pic de dreptate, ingratitudinea, lipsa de apetit pentru poezie a cititorului. Cînd îşi va reveni din indiferenţă cititorul român, spunea, o să-mi permit şi eu luxul să-l onorez cu poezia mea. Pînă atunci îmi asum riscul orgolios nu numai să nu mai scriu, ci chiar să ard, să mor de tot... Scrie pentru mine, i-am strigat eroic în timp ce se îndepărta. Scrie pentru mine! Eu vreau să te citesc! Şi eu sînt cititor român! Scrie! Scrieţi de dragul meu, stimaţi colegi, eu vă aştept, veniţi...

Constanţa Buzea

Pictură de Ion GHEORGHIU. Reproducem în acest număr lucrări din expoziţia personală *În jurul lui Arcimboldo* deschisă la Teatrul Naţional, Galeria *Etaj 3/4*.
În pagina 17, cronica expoziţiei.

DIN SUMAR:

● Bătrîneţea, boala copilăriei comunismului ● Războiul cultural ● Octavian Paler: Vina intelectualilor ● Proză de Dina Georgescu ● Moaştele Sfîntului Dumitru ● Elogiul marginalităţii ● Un alt orizont iconografic ● Scrisoare din Paris de la Lucian Raicu ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Bătrîneţea, boala copilăriei comunismului

NICI trădarea Ceauşeştilor de către Atanasie Stănculescu, nici a lui Roman de către Iliescu nu sînt invocate cu vehemenţa cu care presa vorbeşte, tot mai des, despre „trădarea bătrînilor". La început a fost învinuirea adusă de către tineri părinţilor. Fiii au calificat drept o trădare votul dat de către cei vîrstnici echipei comuniste a lui Ion Iliescu. Mai apoi, faptul a fost perceput ca o fatalitate a tranziţiei, pentru ca, mai nou, el să fie repus pe tapet. Subiectul a revenit în actualitate după alegerile din septembrie 1992, a căror unică şi fatală consecinţă este lungirea kilometrică a cozilor la pîine, la zahăr, la ouă şi lapte. Veteranii şoimi ai cozilor, lăsaţi o vreme la vatră - adică atîta timp cît puterea a fost capabilă să-i mituiască, umplînd alimentarele - au reocupat trotuarele din faţa magazinelor. Ca într-o peliculă nostalgică, ei au redobîndit partiturile de personaje principale ale economiei socialiste.

E greu de imaginat că aşteptatul, ore în şir, la c adă poate să provoace unor bătrîni atacaţi de reumatisme, măcinaţi de anchiloze, bîntuiţi de scleroze, vreo plăcere. Şi totuşi, e suficient să treci pe lîngă mulţimea compactă asediind alimentarele pentru a descoperi cît de vioi sînt timizii noştri bunici şi cît de tari în retorică blîndele noastre bunicuţe. Reocupînd locul central în viaţa familiei, ei şi-au redobîndit vitalitatea - nu lipsită de disperare - de pînă mai ieri. Prea fuseseră marginalizaţi prin brusca invazie a societăţii de consum în tarabele noastre de stat. Prea se vorbise mult despre „revoluţia tinerilor" pentru a nu se simţi, măcar indirect, vizaţi. Ei bine, acum au prilejul să-şi ia revanşa. Recăpătînd monopolul procurării brînzei şi ouălor, ei şi-au reluat locul de cinste în societate.

Funcţia terapeutică a cozii la români e un vechi subiect de meditaţie. Pe vremea lui Ceauşescu, ea devenise un element de solidaritate umană împotriva mizeriei. Astăzi, coada s-a politizat virulent, fiind o formă (dacă nu chiar unica) de exprimare a conştiinţei naţionale. Cum să rosteşti „România" şi să nu înţelegi automat şi „coadă la mîncare"?

Amestecîndu-mă, nu demult, cu bătrîneii care aşteptau înfrigurati sosirea untului, i-am întrebat de ce cred ei că în România nu se găsesc alimentele de bază. Mă aşteptam, desigur, să dea vina pe puterea politică actuală. Pe minciunile din campania electorală. În fine, pe nepriceperea crasă a guvernului Văcăroiu. Nici pomeneală. Răspunsul, căzut ca un trăznet, bătea în cu totul altă direcţie: „Pentru că noi nu ne vindem ţara!" Era o propoziţie în care mîndria şi tristeţea se împleteau democratic. Aşadar, în mintea unui important segment din societatea românească, patriotismul şi bunăstarea sînt elemente incompatibile, ori eşti sărac şi demn (Vă amintiţi: „Eu îmi apăr sărăcia... "?), ori îţi trădezi poporul şi o duci bine!

S-a ajuns aici din cauza unei jumătăţi de secol de patriotism găunos. Patriotismul la români e doar una din formele de a da cu tifla străinului. E un patriotism care, excluzînd atîtea lucruri, a ajuns să-şi excludă şi promotorii. Aceşti bătrîni trăind din mila unui regim cinic, ducînd o viaţă de cerşetori, după ce, decenii la rînd, s-au spetit pentru a-i îmbuiba pe împilatorii lor de azi, aceşti bătrîni sînt imaginea cea mai dureroasă a tragediei româneşti. Sigur, primul impuls e unul de revoltă în faţa cecităţii lor. Însă imaturitatea, incapacitatea de a înţelege pe ce lume se află e, mai presus de orice, sfîşietoare. Revanşa naivă luată asupra celor ce „vînd" ţara e de-a dreptul dezarmantă. Mitizarea lui Iliescu şi respectul înfricoşat faţă de elucubraţiile cavalerilor apocaliptici Funar, Vadim sau Păunescu arată proporţiile catastrofice ale dramei. Obişnuiţi să se încălzească la flacăra iluzorie a ideologiei comuniste, vorbele goale ale panglicarilor securisto-comunişti le ţin şi astăzi de cald. Neputinţa de a discerne între vorbe şi fapte, între pericole reale şi pericole imaginare, între adevărul realităţii şi minciuna televizată îi menţine într-o derută permanentă. E greu de imaginat şocul ce-l va fi produs în mintea lor imaginea lui Ion Iliescu ţinînd, conform canonului, cu pălărie pe cap, un discurs în Templul Coral, şi ceea ce-şi închipuie dînşii despre preşedintele ţării. De altfel, reportajul despre noua iniţiativă prezidenţială nici n-a fost difuzat decît în ediţia de la miezul nopţii a telejurnalului - pentru a nu crea cumva angoase electoratului prezidenţial.

În stilu-i machiavelic arhicunoscut, puterea a vizat întotdeauna partea slabă a alegătorilor. Teama că vor fi marginalizaţi încă mai puternic, frica de schimbare şi spaima că nu vor face faţă societăţii concurenţiale i-au transformat pe alegătorii de vîrsta a treia în apărători fanatici ai valorilor comuniste. Că regimul Iliescu a speculat cu cinism această slăbiciune intră în firea lucrurilor. Însă ceata de la putere a împins atît de departe învrăjbirea între categoriile sociale, încît România se poate afla în orice clipă în faţa unui război civil. Cînd dl. Iliescu îi ameninţa pe sindicalişti că vor fi linşaţi de către populaţie, nu era o simplă vorbă în vînt. Preşedintele ştia foarte bine că va fi urmat de o bună parte a debusolatei societăţi româneşti. Ceea ce scapă din vedere preşedintele e că orice încercare de a redresa lucrurile, într-o viitoare eră post-Iliescu, nu se va putea face decît tot cu violenţă. Întîiele măsuri radicale vor fi, însă, îndreptate chiar împotriva semănătorului de vînt de astăzi. Iar crima de a-i fi transformat pe bătrînii noştri în apărători inconştienţi ai comunismului e doar cea mai mică dintr-un şir inaugurat de Stalin şi perfecţionat de contemporanii matusalemicilor Brucan şi Bîrlădeanu.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

MESAJ. Ce este mesajul? O scrisoare deschisă. Formulezi definiţia şi te cuprinde spaima: înseamnă că nici una dintre scrisorile pe care le-am tot trimis în străinătate în ultimele decenii nu fusese scrisoare, ci mesaj. Şi cum oamenii intuiau acest lucru, ne dezobişnuisem să mai scriem scrisori. Din cauza asta, mesajul apare încărcat cu un plus de solemnitate ce lipseşte scrisorii; el apare compus din fraze prefabricate, destinate unor terţe urechi. Puternicii acestei lumi, avînd tot timpul senzaţia că se adresează mulţimilor şi, pe deasupra, obsedaţi de indiscreţia jurnaliştilor, nu mai scriu de multă vreme scrisori: ei emit mesaje.

Utilizat pînă la saturaţie în ultimele decenii de către un ilustru personaj, mesajul a dobîndit - în ţara noastră - o aură dubioasă. Incapabil, fără îndoială, să scrie vreo scrisoare adevărată, Tovarăşul trimitea mesaje: aici, vocaţia scriptică a textului dispărea complet în favoarea oracularului; mesajul trebuia rostit cu voce tare, de la tribună ori de la TV (crainic solemn, costum negru şi cravată), apoi ascultat cu religiozitate de întregul popor. Fie că era vorba de deschiderea Universiadei ori de centenarul Eminescu, de un congres internaţional de chimie ori de întrunirea activului politic din Securitate, mesajul - emanînd de la „cel mai înalt nivel" - devenise uvertură obligatorie, pe cît de previzibilă, pe atît de sforăitoare.

Dar pentru ca, într-o ţară oarecare, Preşedintele - evident agnostic - să trimită de Paşte un mesaj poporului său credincios, trebuie ca în acea ţară simţul umorului să fi făcut paşi uriaşi. Să fi devenit, la noi, agnosticismul „l'amour qui n'ose pas dire son nom"? Aşa s-ar părea. De ce să se simtă complexat un Preşedinte căruia i-ar lipsi credinţa religioasă? Situaţie cu atît mai curioasă, cu cît putem jura că aproape nici un preşedinte, din nici o ţară a lumii, nu crede în altceva decît în propria lui stea. Indiferent de faţada electorală afişată, politicianul care a ajuns preşedinte de republică poate fi orice altceva, dar nu un *homo religiosus*. Dacă regii cred cu tărie în Dumnezeu, pentru că însuşi statutul lor este de drept divin, preşedinţii cred în contrariul ordinii divine: vă las să ghiciţi cum se numeşte ea.

La dimensiunile familiare ale României, mesajul prezidenţial de Paşte rămîne înduioşător: o blîndă ipocrizie de acest fel presupune nu numai curaj, ci şi acceptarea prealabilă a unei autocritici. Iar ipocrizia este, oricum, „omagiul pe care viciul îl aduce virtuţii", cum a spus cel mai mare moralist.

Cît despre cuvîntul „autocritică" - el n-ar putea fi înlocuit, în context, de nici un altul: nici de „apostazie", nici de „spovedanie", nici de „împărtăşanie".

Mihai Zamfir

POST RESTANT

CU UN MINIMUM de efort vă puteţi imagina că primim sute de scrisori şi nu puţine sînt plicurile supraîncărcate cu manuscrise fără vreo valoare deosebită. Şi toţi autorii aşteaptă cu sufletul la gură verdictul, supărîndu-se, firește, cînd acesta li se pare că întîrzie ori că-i nedreptăţeşte. Sînt corespondenţi care consideră degradant faptul de a-primi un răspuns aici. Se camuflează într-un pseudonim sau preferă să vină la redacţie, (cei din Bucureşti) pentru o discuţie pe viu, ori dacă sînt din provincie trimit adresa lor gata scrisă pe un plic timbrat corespunzător. Expediindu-mi la finele lui februarie, în două rînduri, două proze scrise cu vervă şi un bun simţ al dialogului, fără însă nici cel mai mic indiciu asupra modalităţii de comunicare, şi nefiind nici cazul unei publicări, iată-mă abia acum în faţa dezlegării pe care mi-o daţi, în fine explicit, într-o a treia scrisoare, să vă răspund totuşi la *post restant*. Tonul dv. ultimativ a avut darul să mă uimească. Într-o întreprindere cum este aceasta în care ne aflăm, ar fi mai mult decît firesc să ştim că nu numai una din părţi are obligaţia răbdării. (*Anton Sebastian Floraţiu,* Bucureşti). Ţin la mare preţ cele cîteva rînduri sau cele cîteva pagini care însoţesc poeziile de-atîtea ori modeste, pentru că ele au rostul lor, de a reface echilibrul între forţă şi slăbiciune, ajutîndu-mă să sesizez corect dimensiunea reală, nobleţea, latenţa valorii sufletului omenesc ce se lansează deodată cu un curaj nebunesc dincolo de datele sale şi cu un efort uimitor răzbeşte şi intră în posesia acelei zone orgolioase, străine lui pînă atunci. În cazul dv. acest pas decisiv se face prin poemele *Ca din pămînt, Evenimente, Prea puţin convins de cele care vor urma* şi *În linişte mîna doamnei.* (*Iancu Grama,* Bacău). Pînă acum, cîtă străduinţă, atîta poezie, lumină cît umbră, cum s-a mai spus, abandonarea fără regrete a inocenţei, tonus adolescentin, temele preferate cum dialogul imposibil dintre frunze şi paşi, presimţirea şi revelaţia comunicării totuşi, fericirea de a privi îngerii lui Dumnezeu. (*Irina Sălăjan,* Brad).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

Litere, filosofie, comunism

ESTE o evidenţă că în perioada comunistă cultura română n-a mai produs un Blaga sau un Camil Petrescu - personalităţi cu dublă vocaţie, literară şi filosofică, realizată. Să fie oare un produs al hazardului faptul că, în cei 45 de ani postbelici, n-a mai apărut niciodată ceea ce în prima jumătate a veacului şi, dacă ne gîndim la Maiorescu, chiar mai înainte s-a manifestat cu vigoare de cîteva ori?

La crearea acestei situaţii a contribuit decisiv, chiar dacă nu exclusiv, destinul diferit pe care l-au avut literele şi filosofia în România postbelică. Scindarea facultăţii de litere şi filosofie în două facultăţi distincte (filologie şi filosofie), fără ca separarea să corespundă în acel moment unei dezvoltări organice, prefaţează privilegierea, pentru un timp, a filosofiei în cadrul ideologiei comuniste.

Substituindu-se filosofiei pure şi simple, transformată într-un corp de dogme, filosofia marxistă devine principala *ancilla* a politicului. Deciziile liderilor politici apelau *post festum* la justificările oferite de filosofia marxist-leninist-stalinistă, apreciată ca singura deţinătoare a adevărului, pentru a-şi asigura obiectivitatea. Aceeaşi nevoie de obiectivitate, în fond de legitimitate, condusese anterior la una din cele mai spectaculare metamorfoze produse de ideologia comunistă: filosofia (marxistă) este considerată ştiinţă - o ştiinţă totală de vreme ce deţinea „legile cele mai generale ale naturii, societăţii şi gîndirii".

Stalinismul a încercat să aservească şi utilizeze pentru consolidarea sa toate domeniile spiritului, cele rezistente fiind interzise sau marginalizate (religia). Angrenarea literaturii în acest proces a dus la prevalenţa pînă la exclusivitate a momentului eteronom asupra celui autonom (estetic): „realismul socialist" era o formă de propagandă în favoarea „noilor" relaţii sociale şi a modelului „omului nou", cu alte cuvinte nu era realism. Dar, în faţa politicului, literatura era dezavantajată în raport cu filosofia tocmai de ceea ce îi face specificul - apelul la ficţiune şi imagine, care o menţin în domeniul irealului şi particularului. Chiar dacă Mitrea Cocor şi alte personaje de acelaşi tip se convertesc la agricultura colectivizată, gestul lor rămîne acela al unui individ sau grup de indivizi prinşi în trama romanescă, ceea ce nu garantează că şi ţăranii reali le vor urma exemplul. Realizarea şi încheierea colectivizării prin forţă brută au arătat într-adevăr că literatura cu teză nu este eficientă.

Pînă cînd acest dezavantaj se va fi transformat în avantaj (în perioada consolidării comunismului de după 1964), literatura este discriminată în raport cu filosofia. Aceasta redevine regina ştiinţelor: toate, inclusiv Literaturwissenschaft, sînt obligate să respecte şi aplice principiile materialismului dialectic şi istoric. Iată motive suficiente pentru crearea unei facultăţi de filosofie de sine stătătoare şi pentru introducerea filosofiei oficiale în toate tipurile de şcoală ca disciplină obligatorie. Soarele şi razele sale aducătoare de lumină şi căldură.

Dominaţia absolută asigurată corpului de idei dogmatizate ale marxismului reactualizează vechea deviză defensivă a ştiinţelor particulare ale naturii în faţa imperialismului filosofiei: „fizică fereşte-te de metafizică". Între reprezentanţii ştiinţelor spiritului, oamenii de litere s-au numărat printre primii care au căutat să eludeze filosofia oficială. Compromisă prin dogmatizare, filosofia marxistă va ieşi treptat din cultura omului de litere; din păcate, posibilităţile sale de a-şi satisface prin lecturi libere apetitul pentru filosofia autentică erau reduse. Ne aflăm în perioada în care, la Facultatea de Filosofie, traducerea antebelică a *Criticii raţiunii pure* putea fi citită numai cu aprobare. Traducerile din filosofii importanţi erau rare, în schimb bibliotecile erau sufocate de operele lui Marx şi Engels (în traducere indirectă!), Lenin şi Stalin, supralicitate şi de aproape exclusiva lor utilizare ca bibliografie în învăţămîntul superior. Pînă în 1965, grandoarea oficială a filosofiei este dublată de mizeria ei informală. Devenită din expresie a libertăţii de gîndire, mijlocul cel mai eficient de a o suprima, filosofia oficială cade în afara interesului neoportunist al oamenilor de litere, şi nu numai al lor. Şi nu este exclus ca, prin generalizare afectivă, acest dezinteres să fi fost extins într-o anumită măsură şi asupra celeilalte filosofii, asupra filosofiei neînregimentate.

TRECEREA României de la comunismul universalist la cel naţional (1965) aduce importante schimbări în relaţia dintre filosofie şi litere. Neostalinismul lui Ceauşescu se dispensează treptat de serviciile filosofiei, accentul fiind mutat de la „legile cele mai generale ale societăţii" la „condiţiile particulare" în care aceste legi se manifestă. La capătul acestui drum al declinului, filosofia marxistă oficială cedează istoriei rolul de principală slujitoare ideologică a politicului. Justificarea căutată de politic nu mai este de ordinul obiectivităţii pe care o poate oferi conformitatea cu „legile generale", ci aceea furnizată de istoria naţională, reajustată la rîndu-i în vederea acestui scop.

Pierderea întîietăţii ideologice se va reflecta curînd şi în statutul instituţional şi neinstituţional al filosofiei. Nu numai că triumviratul îndoctrinării totalitare (materialismul dialectic şi istoric, socialismul ştiinţific, economia politică) îşi pierde din importanţă în cadrul învăţămîntului superior, dar chiar filosofia oficială cunoaşte un proces de disoluţie interioară a dogmatismului. Treptat se constituie şi consolidează în interiorul celui mai ideologizat domeniu al Geistwissenschaften un nucleu al neutralităţii ideologice care înglobează, alături de logică, epistemologia şi estetica. Aceste discipline, dar mai ales epistemologia, vor capta în calitate de forme de activitate „curate" pe cîţiva din cei mai capabili profesori de filosofie. Gruparea din raţiuni morale a forţelor din filosofie nu va rămîne fără urmări în perioada de după decembrie 1989, cînd disciplinele filosofice cu relevanţă socială directă vor fi slab populate cu personalităţi de valoare. În sfîrşit, în anii '70 Facultatea de Filosofie din Bucureşti îşi pierde, deloc întîmplător, independenţa, fiind contopită cu Facultatea de Istorie. Noua preferată a politicului şi-o subordonează pe cea veche.

Toleranţa activităţii lui Constantin Noica începînd cu 1966 marchează acceptarea de către cultura oficială a coabitării cu nonmarxismul, extinderea cuprinsului neutralităţii ideologice la domenii cum ar fi ontologia şi filosofia culturii. Paradoxul neangajării filosofiei ca modalitate de angajare atinge prin opera lui Constantin Noica apogeul: promovînd cultura (filosofică) de dragul culturii, filosoful a contribuit la introducerea pluralismului în cîteva domenii de mai largă frecventare. De asemenea, C. Noica a restabilit legătura cu filosofia antebelică din România, precum şi cu marea filosofie europeană, oferind prin programul său de formare căi sigure de acces la originarul acesteia. El a avut şi meritul de a fi iniţiat o reapropiere de literatură prin cultivarea eseului şi calofilia sa moderată.

Vocaţia filosofiei de a fi conştiinţa critică a unei epoci dintr-o perspectivă umanistă, vocaţie ce caracterizează în egală măsură literatura, a rămas în continuare total frustrată în ce priveşte exercitarea asupra socialismului real. Încăpăţînîndu-se să dezmintă previziunile sumbre ale lui Marx sau Lenin, capitalismul a constituit totuşi

Împăcare

Întoarce noaptea morţii smulşi din mine
şi clopote asudă în revoltă.
Mi-e dor să plîng. De dincolo de boltă
un frig al deznădejdii clare vine.

Aprinde-ţi rugul. Flacăra involtă
ca roza-nmiresmând plînsori saline
rană cu rană arde. Nu oricine
primeşte-o ciocîrlie. Pe ce sol stă

bătrînul corp cînd îl atinge spinul?
Voi înnopta în el cît mai rămîne
să-i schimb sudoarea rătăcită: mirul -

pînă voi lua alt chip. Ierusalimul
demult strigat întinde mîini bătrîne
şi-mi culcă-ncet în craniu cimitirul.

Horia Zilieru

ţinta exclusivă a criticii sociale din filosofia oficială. Doar spre sfîrşitul anilor '60 s-a vorbit cu timiditate despre tema mai înainte tabuizată a „înstrăinării în socialism", temă care după 1971 a dispărut din nou în noaptea interdicţiei. Etica, disciplină filosofică de interes social, a fost, la nivel oficial, complet ideologizată şi compromisă prin accentul exclusiv pus pe datoriile individului faţă de societate şi desconsiderarea datoriilor individului faţă de sine însuşi. De asemenea, antropologia filosofică, în măsura în care afirma existenţa unor invariante ale omului prin conceptele de esenţă şi natură umană, abătîndu-se de la cunoscuta propoziţie ideologică „omul este ansamblul relaţiilor sociale", a fost la început repudiată ca disciplină „burgheză" şi apoi marginalizată.

CRITICA socială de anvergură, cîtă a existat în perioada comunistă, s-a realizat în cadrul şi cu mijloacele literaturii. Unul din procesele sociale cele mai dăunătoare - colectivizarea - a fost înfăţişat în lumini reale de romanele anilor '60 şi '70. Efectele înstrăinării din socialismul real, sufocantul cenuşiu al vieţii sociale şi individuale a fost ridicat la conştiinţă culturală tot de literatură. Chiar problemele teoretice tabuate, cum ar fi cea a afinităţilor dintre legionarism şi comunism au putut fi discutate public tot pe terenul literaturii (*Căderea în lume* a lui Constantin Ţoiu). Neîndoielnic, iluzia pe care o dă literatura că descrie fenomene particulare sau chiar singulare (accidente ale colectivizării şi nu esenţa acesteia, de exemplu) a facilitat exercitarea criticii sociale cu mijloace literare, făcînd-o tolerabilă unei dictaturi consolidate.

Din filosofie n-a lipsit doar critica socială, ci şi ceea ce s-ar putea numi critică filosofică. În timp ce critica literară s-a emancipat odată cu literatura de dominaţia criteriilor eteronome, îndeplinindu-şi cu folos pentru sănătatea lumii literelor funcţia de selecţie şi promovare a valorilor estetice, critica filosofică a rămas extrem de firavă, în vecinătatea inexistenţei. Lucrul cel mai grav în această privinţă a fost pervertirea criteriilor. Singura formă de critică filosofică practicată în interiorul filosofiei oficiale - cea îndreptată împotriva filosofiei „burgheze" sau a „devierilor" filosofiei autohtone - urmărea scopuri extra filosofice, ideologice şi politice, şi anume de a demonstra „superioritatea" marxismului în raport cu orice altă filosofie şi implicit „superioritatea" socialismului real inspirat de marxism. Din păcate, şi în afara filosofiei oficiale s-a produs o subtilă deplasare a criteriilor. Acea parte a filosofiei neutre care a îmbrăcat haina eseului şi a beneficiat de publicare la editurile literare, cunoscute ca avînd un grad mai mare de libertate, a fost discutată mai ales de oamenii de litere. Criteriile aprecierii au fost diverse, de puţine ori strict filosofice, actul critic ţinînd mai curînd de o critică a culturii.

Îndeplinirea importantei misiuni spirituale şi sociale a filosofiei, aceea de a fi conştiinţa lucidă a unei epoci, presupune, în condiţiile posttotalitare, refacerea, spre beneficiul reciproc, a legăturilor cu lumea literelor, care urmăreşte atingerea, cu mijloace specifice, a unor scopuri asemănătoare: creşterea ponderii filosofiei politice şi sociale ca instrumentar de concepte pentru critica socială, precum şi a disciplinelor marginalizate (antropologia filosofică) sau aproape anihilate (etica) în trecut, instituirea unei critici filosofice ghidate de valori intrinseci, singura capabilă să asigure sănătatea domeniului.

Vasile Dem. Zamfirescu

Tonul și perspectiva

Fotografie de Ion Cucu

O ediție revăzută

Ediția a treia a romanului din 1975 al Gabrielei Adamesteanu *Drumul egal al fiecărei zile*, apărută la Editura Litera în 1992 ne avertizează că avem de-a face cu o reeditare „revăzută și adăugită". Revizuirile și adăugirile față de prima ediție (apărută în colecția *Romanul de dragoste)* sînt evidente și schimbă aparent accentul de pe povestea de dragoste pe angoasele politice ale personajelor. Ar fi fost foarte interesantă și părerea autoarei - cea de după romanul de succes din 1983, *Dimineață pierdută*, - despre primul roman.

Chiar dacă în 1975 *Drumul egal...* ar fi apărut cu toate scenele de ședințe ASC, cu aluziile la închisorile comuniste și la reținerile fără arestare pentru ani de zile, cu toate convocările la „sediu", cu ecourile acestora („te-reclamă-la-cadre", „te-denunță-la-securitate"), apariția n-ar fi avut drept consecință decît o eventuală interdicție de semnătură (tragică, e drept, dar neavînd de-a face cu valoarea cărții).

Cartea este o rememorare la persoana întîi, cu alternare stîngace de planuri (în care, pentru nimic în lume nu o putem recunoaște pe autoarea *Dimineții pierdute)* și cu o tehnică de întîrziere (pe pagini întregi) a deconspirării numelor personajelor, destul de bizară în acest fals jurnal al unei adolescente anxioase, iritate și nedumerite. Protagonista Letiția Branea, cu vinovății ei moștenită, cu intuiția ei dezolantă și mai ales cu infinitul complex provincial, apoi de „căministă" și în cele din urmă de gîsculiță sedusă și abandonată și din nou sedusă și din nou abandonată (de către un profesor - Petru Arcan) știe de fapt că „în afecțiunea pentru el, chiar Petru intra destul de puțin, înlocuit de chemarea unei lumi ..."

Fraza e pe alocuri obscură și emfatică, dialogurile nerelevante, aproape inutile (intenționat în cazul profesorului seducător, dar cel puțin neinspirat în cazul „unchiului Ion"-modelul, uneori disprețuit, alteori adulat).

Timiditatea, anxietatea, retractilitatea, mărturisite într-un loc sînt (orgolios-refractar) tratate în alt loc drept „alegere a tăcerii". Și apoi: „Drumul meu spre el trecea atît de adînc prin mine încît aveam să-mi trag spre perete ochii, *contrazișii* (s.n.) de oricare gest al lui care putea să urmeze".

Lada de gunoi

Publicat după aproape zece ani de la apariția primului roman *Dimineața pierdută* pare o scriere fără filiații în opera anterioară a autoarei. Nici *Drumul egal...*, nici cele două volume de nuvele (din 1979 și 1989) n-ar fi prevăzut romanul acesta de maturitate, cu o percepție fină a unor limbaje foarte diferite și cu o nemărturisită nostalgie a Bucureștiului începutului de secol și a celui interbelic.

Procedeele sînt multiple: de la alternarea planurilor prezent-trecut (și viitor pentru cititorul care știe mai mult decît personajele-naratori), la lipsa naratorului care asigură interstițiile în proza asemănătoare (la nivelul discuției transformată repede în colportaj și bîrfă) a Hortensiei Papadat-Bengescu și pînă la folosirea monologului interior în aproape jumătate din carte.

Cele două planuri, folosind pretexte de panoramare - vizita sau fotografia - sînt nu numai diferite temporal, ci surprind și două lumi separate istoric și social: pe de o parte lumea micnegustorească, cu memorabila Vica Delcă - lada de gunoi, cum singură își spune; pe de altă parte este surprinsă lumea marii burghezii de început de veac și interbelice prin Ștefan Mironescu - *raisonneur-ul* romanului, profesor de romanistică la Universitate, Sophie, tînăra lui soție, Titi Ialomițeanu, un fost student promițător și atîția alții.

Dincolo de stîngăcia unor monologuri interioare în care Vica Delcă „își vorbește" scindată hamletian, acest personaj face savoarea cărții. Limbajul frust, umorul venind dintr-o perplexitate care, totuși, explică totul, redundanța („madam' Ioaniu, învățată și rafinată, doi bărbați a ținut"), anagramările ironice („granmama" devine „gramamoartea"), toate conturează un personaj-martor al unei istorii privite prin gaura cheii.

Tot Vica Delcă este cea care alătură lumii apuse a Ivonei Scarlat și a generălesei Ioaniu „noii boieri" comuniști; coana Vica este echidistantă în raport cu cele două lumi, chiar dacă, nostalgic înclina spre prima; nostalgic și „funcțional", căci subiectele de bîrfă sînt mai multe și mai vechi cu „madam' Scarlat", cea căreia îi aranjase rochiile în copilărie.

Spre final, dialogul este din ce în ce mai formalizat; sînt actualizate fragmente din monologurile interioare (desigur, cele mai benefice). Fiecare personaj este aproape perfect izolat de vorbele și gîndurile celuilalt. În alt registru și cu o virtuozitate de neegalat Elias Canetti (în *Orbirea*) folosește același efect al unui anumit tip de monolog interior-izolat, aberant și încăpățînat - descriind-o pe Tereza, soția lui Kien - genialul sinolog însurat cu o menajeră. Vica Delcă - personajul-punte, croitoreasa cu acces în casele boierilor-urmărește cu aceeași obstinație, izolare și lipsă de îndoieli (poate umorul o salvează) cei 50 de lei promiși de Ivona Scarlat în vremuri mai bune.

Portret de grup cu domn

Procedeul contrapunerii a două lumi-care apărea și la Călinescu în *Scrinul nergu* - folosește ca pretext o fotografie desprinsă din albumul de familie al Ivonei Scarlat. Motiv de evocare a începutului războiului din 1916, o zi de august în care familia Mironescu - profesorul romanist cu studii în Germania, soția acestuia, Sophie, (o fostă studentă, la fel de timidă ca Letiția Branea, brusc bovarică după căsătorie), viitoarea „madam' Ioaniu", Margot, sora ei - primește o vizită neprotocolară, cu două ore înainte de a începe balul. Intrusul (chemat, totuși, de tînăra soție pentru un motiv pe care nu-l mai află decît eventualul cititor foarte atent), este Titi Ialomițeanu - un fost student al profesorului Mironescu, actualmente preocupat mai mult de politică decît de fonetică.

Tînărul Ialomițeanu își dezamăgește profesorul în aceeași măsură în care acesta îl dezamăgește cu ezitările-i, timorările și relativismele sale politice. Ambii sînt preocupați mai mult de aparențele sociale. Revanșa (luată, ca și în cazul coanei Vica „în gînd") îi fixează și pe ei în lumi diferite, cu speranța unul, cu regretul celălalt, iritați, dar păstrînd aparențele.

Indignarea profesorului Mironescu (Etienne, pentru intimi, vorbind și în gînd cu franțuzisme și bornînd vreo licență cu „vorba poporului") față de spiritul de cafenea al societății românești, sau față de „pofta de rîs națională care ne întovărășește dezastrele" este exprimată în jurnalul acestuia, introdus fără avertismente sau pretexte. Dosarul de existențe este complicat doar de o aplecare calofilă a personajelor-naratori și de bifurcațiile stufoase ale firului epic.

Profesorul Mironescu vorbește despre politica de stradă, despre revoluțiile pornite „din orișice... pe care primarul le împrăștie cu cîțiva jandarmi și cu praful ridicat pe tîrnurile măturătorilor", despre studenții „ce-și cheltuie entuziasmul tineresc, ridicînd baricade, ținînd discursuri incendiare, cățărați pe statuia lui Mihai Viteazul"; pentru ca apoi să încerce să-și imagineze reacțiile interioare ale tînărului pe care-l crezuse discipol. Numai că Ialomițeanu - provincial și el și cu nelipsitul complex atît de prezent la personajele Gabrielei Adamesteanu - face parte dintr-o lume pe care profesorul Mironescu nu va mai apuca s-o înțeleagă. Închis de comuniști după '45, Titi Ialomițeanu va fi și cauza arestării (deocamdată) nepăsătoarei Margot, care înainte de a-l ascunde pe acesta într-o casă la Otopeni, va fi părăsită de Sandu Geblescu, un fel de Don Juan și spion american. Date fiind zecile de personaje și pentru clarificarea intersecțiilor epice, *Dimineață pierdută* ar fi putut avea trei volume. Comprimarea - uneori schematică, alteori intenționat-obscură - este un tur de forță al autoarei.

O frumoasă dimineață compromisă

„Zorii națiunii" și dimineața coanei Vica - în goana furibundă după cei 50 de lei pe care Ivona i-a promis, dar nu mai vrea să-i dea - sînt subiectele desfășurării epice; cu cei 50 de lei în buzunar, coana Vica își găsește bărbatul mort; Ivona, surprinsă pe cînd încerca să se strecoare din casă, de „Napoleon-în-Rusia" (cum o numește un nepot pe Vica Delcă) își pierde și ea dimineața și pe Niki Scarlat - fugit cu o „farfuză" și cu banii de boiler.

În celălalt plan, „dimineața pierdută" din prea mult pragmatism și ironie (evocată elegiac de profesorul Mironescu) este „dimineața" României, a emancipării ei, a ieșirii din zodia administrației fanariote; zori întotdeauna întunecați „la cea dintîi încercare grea a istoriei". O „Românie pierdută", cum spunea Monica Lovinescu într-o cronică din 1984, pierdută mereu și nerecîștigată încă.

M-am întrebat, recunoscînd tonul, personajele, varii situații politice, în fragmentul din romanul *Gara de Est*, apărut în numărul de iarnă 1992-1993 al revistei *Lettre internationale*, prin ce este romanul Gabrielei Adamesteanu inexorabil feminin. Și nu spun asta gîndindu-mă neapărat la implicații valorice. În *Gara de Est* apar parcă vechi personaje din romanele anterioare, în situații vag-schimbate: cupluri șubrede, bărbați ambițioși, snobi și cu un instinct de parvenire foarte sigur (ca Petru Arcan), neveste de frontierești (ca Margot Geblescu) căsătorii de conveniență, securiști primind repartiții în același apartament cu „dușmanii poporului", ș.a.

Dar toate acestea pot trimite la o scriitură tematic și personagistic obsesivă, și nu ele dau „tonul" feminin, ci perspectiva. *Perspectiva* este feminină. În Spania (unde tocmai se traduce *Dimineață pierdută)* se vorbește foarte mult despre caracterele acesteia și diferența față de perspectiva „feministă". Perspectiva feminină (în sensul obiectiv de *tehnică)* se caracterizează prin: dinamitarea obiectivității și înecarea ei în duioșie, o aparentă relativizare (de fapt completare în straturi a unei perspective unice, dar incomplete), o calofilie afișată și o complicare a tehnicilor narative, în cele din urmă miza pe abisurile (uneori false) ale psihicului feminin sau ale sexualității - jungla. Așa cum toate acestea pot da uneori romane bune, în alt registru, cu instrumentele devenite scopuri în sine pot lua naștere romane ca ale Anei Maria Matute, Alinei Reyes, sau în literatura noastră romanele Alexandrei Indrieș, cele ale Ioanei Postelnicu, sau Anișoareai Odeanu, ale Henriettei Ivonne-Stahl și chiar ale Hortensiei Papadat Bengescu pe alocuri.

În cazul autoarei discutate avem totuși două clare sub-perspective: în scrierile de pînă la *Dimineață pierdută* o perspectivă a *vieții* care încearcă să devină literatură și în *Dimineață pierdută* o perspectivă a literaturii care *devine* (chiar dacă a mai fost) viață.

Simona Sora

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: viața nouă

Demostene BOTEZ

La Lacul Tei

Intră în bulevardul Lacul Tei
Cu roșii flori pe părțile-amândouă.
Pe locul unde fuse un bordei
Se ridica acum o casă nouă.

Era spitalul nou pentru copii,
Alături pentru muncitori un bloc,
Pe locul unei lucii sărăcii
Din vremi trecute, - chiar pe același loc.

Iar mai încolo o clădire mare,
Mai mare și mai nouă decât toate,
Cu geamuri multe scânteind în soare,
Ce este-aici, băiete? Facultate!

Băiatul care i-a răspuns astfel,
Era pe locul unde-a fost maidan,
El tocmai se urca'ntr'un carusel,
Iar alții se dădeau în tobogan.

Intrase'n parc. Flori, roșii mari de cana,
Ardeau ca flăcările pe comori,
Iar mai departe se'nalța cabana
Cu cărți și jeturi, pentru cititori.

Pe Lacul Tei, argint topit în soare...
Pe țărm, pletoase sălcii ca'ntr'o luncă...

Și iată-acum aleea de onoare
A celor ce sunt azi fruntași în muncă.

Drumețul trece'ncet printre panouri,
El însuși mândru cum n'a fost vreodată.
Citește nume și tresar ecouri:
Sunt foștii lui tovarăși de-altădată.
.....

(Din antologia *Poezia Nouă în R.P.R.*,Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1953, tiraj 6180 exemplare.)

Paralel romantic barbian

Mai bine o imposibilitate probabilă, decît o posibilitate improbabilă.
(Axioma lui Aristotel)

PUBLICATE în cicluri diferite la trei ani distanță (mai 1921 - iunie 1924), *După melci* și *Riga Crypto și lapona Enigel* nu sînt, la o lectură paralelă, poeme diferite, ci variante ale aceluiași model romantic, obținute prin permutarea unor constante. Un copil - un melc, o laponă - o ciupercă, acestea sînt cuplurile de personaje ale poemelor, cupluri în care umanului i se alătură nonumanul, (gasteropod sau criptogamă). Amestecul de regnuri este nu numai poetic în sine (cum a arătat-o Călinescu), ci și romantic: cele două regnuri hibridizate ușor prin iubire vor rămîne totuși despărțite, opuse prin toate caracteristicile lor, așa cum erau și înainte de întîlnire. Antagonismul personajelor cuplului nu este unul psihologic sau afectiv, ci *fizic*, deci imposibil de modificat: lumină/întuneric, mișcare/nemișcare. Melcul (ciuperca) stau în întuneric, și umezeală, copilul se teme de întuneric, fuge, lapona se fereşte de el, îl evită prin mișcarea spre sud. Toate personajele sînt excepționale, dar aici ele se aseamănă oarecum, căci sînt excepționale într-un sens mai degrabă negativ. Copilul: „Numai eu... Dintr-atîția... Mă brodisem și, hoinar". Melcul: „tu singur în găoace", „încetinel" și „nătîng". Crypto: „împărăția *peste* bureți" (s.m.), „sterp și nărăvaș". Enigel: făcută-n iarnă și „prea-cuminte".

Povestea din cele două balade este aceeași: dragostea care nu are altă posibilitate de manifestare decît cuvîntul. Un copil se îndrăgostește în felul său copilăresc de un melc și vrea să-l vadă, să-l scoată din cochilie, un rege-ciupercă să îndrăgostească de o laponă și vrea s-o tragă în întuneric (poate pentru ca ea să nu-l vadă așa cum e). O chemare spre lumină, una spre întuneric. Nu sensul chemării contează, ci „polii" ei. În distribuția rolurilor din cuplurile barbiene se strecoară întotdeauna o greșeală care face ca iubirea cu final fericit să fie, nu atît imposibilă, ci improbabilă. Pentru ca povestea de dragoste să aibă happy end melcul ar fi trebuit să stea lîngă Crypto, ambii non-umani, fragili, statici, iubitori de întuneric, iar copilul lîngă Enigel, ambii umani, solari, în mișcare. Atunci dragostea ar fi fost, dacă nu sigură cel puțin posibilă. Dar legile poeziei de dragoste barbiene sînt altele: el alege imposibilitatea probabilă, cuplurile ai căror termeni au semn schimbat și chiar de aceea se atrag: băiatul va sta lîngă melc, iar regele ciupercă lîngă lapona.

CÎND iubirea trece în spațiul antinomiilor, singura posibilitate de reconciliere a contrariilor este descîntecul. Descîntecul (logos) este totuna cu filtrul fermecat, săgeata lui Cupidon, vrăjile lui Ariel. Descîntecul este catalizatorul care favorizează dezvoltarea (spre finalul ei dezastruos) a dragostei imposibile, dar atît de probabile. Descîntecul este cel care, un timp transformă imposibilitatea într-o posibilitate (atît de improbabilă). Poemele barbiene dau un foarte clar *mod de întrebuințare* al descîntecului: el poate fi rostit de oricine atunci cînd celălalt doarme și trebuie trezit, cu alte cuvinte trebuie „să i se deschidă ochii": „Vream să-l văd cum se dezghioacă/ Pui molatic din ghioacă/ Vream să văd cum iar învie/ Somnoros, din colivie..." „Pe trei covoare de răcoare/ Lin adormi... Cînd lîngă sîn, un rigă spîn,... Veni s-o-mbie cu dulceață". Ca și în piesele lui Shakespeare, metamorfozele se pregătesc în timpul somnului și provoacă, la trezire, mirarea. Se remarcă, în cele două balade barbiene că descîntecul poate fi folosit de oricare dintre personaje: de cel slab sau de cel puternic, de cel ascuns sau de cel vizibil, de cel static sau de cel dinamic.

În *După melci*, cel care catalizează iubirea celuilalt prin descînt este copilul, deci personajul puternic, dinamic, solar. Efectele sînt multiple. Perechea ascultă, dar cu o fatală întîrziere, astfel că rezultatul este distrugerea celui iubit care aici este și cel neajutorat. I se ia unica lui apărare, cochilia, zidul pe care îl pusese între el „și ce-i afar'". Dar efectul logosului este resimțit și de cel care-l creează și care are remuşcări. Puternic fiind și structural din tagma supraviețuitorilor, remuşcările sale iau forma unor dureros de blînde învinuiri adresate tot celui distrus: „Melc, melc, ce-ai făcut/ Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!" (...) Trebuia să dormi ca ieri,/ Surd la cînt și îmbieri..." Ce s-ar fi întîmplat însă dacă melcul ar fi fost mai puternic, cel mai puternic din cuplu și nu ar fi ascultat chemarea, salvîndu-se? Răspunsul este în *Riga Crypto și lapona Enigel*, unde situația este simetric inversă. Descîntul e rostit de cel slab și se întoarce tot asupra lui pentru că nu este ascultat de partener. De aceea cel care îl rostește este distrus: înnebunește, ceea ce e un alt fel de moarte, iar rezonanța versurilor lui Ion Barbu este de sentință: „Că sufletul nu e fîntînă/ Decît la om, fiară bătrînă,/ Iar la făptura mai firavă/ Pahar e gîndul, cu otravă".

Din cele două variante ale aceleiași situații rezultă că într-o dragoste nepotrivită fie ucizi (dacă ești puternic), fie te lași ucis (dacă ești *încetinel* sau *plăpînd*). Logosul pare să ajute la început numai pentru a favoriza apoi distrugerea. Dacă asculți de cuvînt și te trezești mori, *(După melci)*, dacă nu asculți distrugi pe altul *(Riga Crypto...)*. În viața afectivă, ca și în lumea plantelor și a viețuitoarelor mici (aici se află justificarea alegerii cadrului din ambele poeme) supraviețuiește cel mai puternic. Legile afectivității au aceleași puteri sigure ca și legile naturii, aceleași tipare matematic determinabile. De aici impresia de evoluție firească, nu căutată, a poveștii: lucrurile nu se puteau petrece decît așa, după cum o dictează legile firii. Amestecul de regnuri dobîndește astfel în *După melci* și *Riga Crypto...* pe lîngă valoarea poetică și romantică o a treia semnificație și cea mai importantă: ideea preciziei evoluției afective.

Literatura ne-a obișnuit cu ideea că domeniul afectivității este unul anarhic, abisal, în care totul este posibil pentru că legile fizicii și calculele matematice nu au forță aici, iar cele biologice se manifestă doar pe cea mai de jos treaptă a dragostei. Îmi place Ion Barbu pentru că demonstrează contrariul

Ioana Pârvulescu

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

A, e, i, o, u, Svidrigailov ești chiar tu!

Așteptă seara, somnul, oricît de precar, de ciuruit de vise, de coșmărele, asortat picant cu diazepame. Întrerupi și acum, dimineața, cînd vezi rîndurile scrise, nu pricepi. Încerci din nou. Veșnicul kil de cafea. Bagi și cîteva antinevralgice în cavitatea bucală (așa-i zice!), fără să te doară cutiuța craniană, să-ți limpezești mințile, să-ți pileşti zimții. Lași baltă discuția dintre prințul Mîşkin și Lebedev, ba nu!, dintre Mîşkin și Kolea, sosit la zece noaptea de la Petersburg la Pavlovsk și cauți să-ți revii, să reintri în mijlocul silabelor, Doamne-Dumnezeule!, în timp ce în camera de alături un tapițer beat, adus de părinți, taie cu fierăstrăul un pat pentru a-l reajusta. Tipul are plover roșu, păr negru, priviri rătăcite, dă impresia (sau e o realitate!) că a ieșit din crizele bătrînului Dosto ca să-ți facă ferfeniță sufletul, viața, ehei!, opera!! Lizaveta Prokofievna l-ar fi împins scurt pe scări, afară. Tu, cu ochii cepoși, cu urechile țiuindu-ți, excedat de caracatița asta, scotocești rafturi și scoți un cărțoi, *Privește, înger către casă*, copii cu grijă: „O, pierdut!" Tragi încă o duşcă de cafea. Ce fluturul meu carnivor, bombăneşti, se întîmplă în stînga, sub coaste? Tocmai, într-una din ultimele ferestre ale tractirului, Rodea îl zărise pe Svidrigailov care stătea cu pipa în gură la o măsuță în fața geamului....

■

Viața Românească

octombrie-noiembrie 1992, nr. 10-11.

• Dacă revista *Viața Românească* are o apariție aleatorie care face posibilă citirea numărului dublu octombrie-noiembrie 1992 abia în aprilie 1993, în schimb interesul stîrnit de conținutul ei este unul sigur, la fel de viu astăzi cum ar fi fost și în urmă cu o jumătate de an. Deși versurile și prozele publicate aici sînt aproape întotdeauna de citit (în acest număr semnează Ilie Constantin, Bedros Horasangian, Mihail Crama, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Krasovski), nu ele dau profilul revistei și nici recenziile sau considerațiile pe marginea unor evenimente culturale cuprinse la rubrica finală MISCELLANEA. (Totuși, trei surprize plăcute: Sorin Vieru despre *Omul și umbra* de Jacob Popper, Mariana Neț despre *Retorica disimulării în literatură și nu numai* și Laurențiu Hanganu - *Kubla Khan. De la dualitate la trinitate;* pe de altă parte, aprecierile lui Emil Manu despre Dan Tărchilă sînt puțin exagerate. Ceea ce face ca *Viața Românească* să fie o revistă de excepție este spațiul generos oferit eseurilor, documentelor și „restituirilor" ca și unor subiecte extrem de puțin abordate în presa noastră, deși în alte părți ale lumii sînt sau au fost *à la une*. Un astfel de subiect este *deconstrucția,* obiectul interviului dat de renumitul apărător al deconstructivismului John Hillis Miller de la Universitatea din Irvine, California, lui Florin Berindeanu. Derrida, Paul de Man, Hillis Miller se relevă a fi arhitecții cei mai importanți ai acestei teorii, cu toate că, aflăm din interviu, „orice interpret, în orice epocă, dacă a fost un bun cititor a făcut deconstrucție". Cititorii interviului vor avea surpriza să constate că, departe de a-și fi epuizat resursele, de a fi „depășită", deconstrucția are o seamă de deschideri deocamdată neexploatate.

În ciuda deschiderii teoretice foarte largi, eseurile lui Aurelian Crăiuțu despre liberalism și paradoxurile acestuia și al lui Mihai Gramatopol despre „prostituția intelectuală" capătă, prin forța contextului actual, interesante valențe politice raportabile la prezent. Nu același lucru se poate spune despre paginile lui Vasile Andru, la care dimpotrivă, orice valoare contextuală este rapid transferată spre general-valabil în căutarea nu a unei posibile fericiri ci a *fericirii posibile*. „Fericirea nu se programează" și „fericirea este un rezultat, nu e o țintă" - afirmă, pe urmele filosofiei orientale, Vasile Andru. Plasate poate nu întîmplător imediat după textul *Fericirea posibilă* fragmentele scrise de Lucian Raicu despre Marina Țvetaeva meditează mai degrabă asupra fericirii imposibile și a urmărilor ei literare.

Două traduceri, importante fiecare în felul ei, rețin atenția în acest număr al *Vieții Românești:* cele zece poeme din Rilke tălmăcite de Dinu Pillat (volumul se află în curs de apariție la editura Litera), traduceri a căror valoare întregește profilul literar al lui Dinu Pillat (a se vedea și prezentarea lor) și textul de Hannah Arendt prezentat și tradus de Lavinia Stan, capitol din *Originile totalitarismului*. Nu în ultimul rînd trebuie menționate fragmentele din bogata corespondență a lui Constantin Noica care marchează etapa „Scrisorilor despre logică" și sînt adresate Ilenei Mălăncioiu. Ca orice document epistolar el dezvăluie atît pe epistolier cît și pe destinatar. Știind să fie actuală fără să dateze, revista *Viața Românească* merită citită în întregime căci nu numai paginile semnalate în micul nostru spațiu merită un răgaz de lectură. **(I. P.)**

Ionel CIUPUREANU

Fotografiaţi fără milă

Fotografiaţi istoria asta
fluturii şi aerul şi flăcările
înălţam zmeie
dar ce folos
ce chin şi
cîtă minciună

aş inventa semafoare şi dansuri
rîsul insectei copilărind cu tata
cel ales şi neajutorat
cel inutil împărţind daruri la toţi
sau fluturii cu
aerul lor de cenuşă
floarea pipăită de mama
ronţăind
lunecoase silabe

fotografiaţi istoria asta
imnuri
zile fără durere
oameni cu aerul lor de cenuşă
dar ce folos
ce chin şi cîtă minciună
ce hemoragie de sensuri
împărţind daruri la toţi

Levănţică şi tramvai

Era departe pămîntul
Departe tramvaiul
Mirosea a levănţică pădurea

Deodată florile putreziră
deodată

În pas de dans

Dulce ţară a morţii
Zidurile mele zemoase
viaţa mea şi
podoabele amanţilor morţi

cît spaţiu sub frunţile noastre
ce linişte vîscoasă
micuţa mea dansatoare

Niciodată nu merg prea departe
batiste pline de trupuri
atîta ţipăt explicînd oaselor rupte
un du-te vino sacadat
noaptea şi bucătăriile din geamlîc
buboiul cel dulce
mirosul ploii şi peştele însîngerat
culori soldăţeşti pînă transpiră

Un bun rămas vorbind despre
moarte
în pas de dans zidurile astea
zemoase
dulce ţară a morţii.

Se mai ştie

Eu sînt
Mi-a spus mama
Tu lîngă fereastră
Răscrucea durerii
Învierea şoaptelor înecate
Mi-e frig

Aceasta-i fanfara
Mi-e frică am spus
Aceasta-i fanfara
Este o moarte
Nu se mai ştie.

A venit toamna

Striviţi meduzele dragii mei
a venit toamna invadînd
viermii cu frunze
cîteva ulceraţii sub ziduri
un oraş într-un
mic pansament.

Aş vorbi de marmeladă desăvîrşind
dragii mei
ce era fără rost
văzui muşcătura şarpelui astupînd
o adunare de goluri

Vecinii noştri mănîncă la prînz
şi dimineaţa
şi seara
cu fluturi trec munţii
sînt fericiţi

desigur viaţa există
striviţi meduzele dragii mei
scobitorile şi
escorta

a venit toamna
invadînd strada cu ziduri.

Cîndva

Ameninţat de gravitaţie
fugeam de la un scaun la altul

foc putred de mere
din strigăt ia forma odăii

morţii desprind imaginile vii
mişcarea
cîrpele şi nasturii

să merg ca să merg
cîndva
în ţara mea de sub pod

ploaia cădea între
femeie şi lună

o sole mio
aceste jocuri cu umilinţa
în jurul meu
în coteţe

ţi-am spus de-atîtea ori să trăieşti
înainte de moarte
reostate cu flori
mi-e foame şi-aş vrea
tu
căprioara mea.

O parodie pentru care visez

Prima declaraţie
primele cuvinte nedeclarate de
nimeni
babilonul jupuit de regină
o lume cucerită în singurătate
mîinile atinse de mîini
primele case nu departe de casă

am înfundat chiuvetele
am aprins lumînările
apa
aerul şi manifestele
o parodie pompată de fluturi
un bulion fără sînge
un elefant cu foamea lui în sacoşă
primele fluvii visate în chiuvetă
lumina
pentru care visez
cu o încredere oarbă.

Gura celuilalt

Am urcat scările
oamenii curg în pămînt

eram în ziua morţilor
fiecare sufoca
gura celuilalt
cu durere putrezeşte uşa mamei

E bine

Buldozerul trebuia să plece
la abator
telefon 18115 telefon 18147
şi ce dacă nu-ţi faci treburile
nu-ţi faci treburile
e foarte bine
punct.

Dimineaţa Diluviul

Oraşul agoniza sub
mirosul de ploaie
înghiţind ploaia şi aerul din plămîni
scufundarea lentă a lumii

adu-ţi aminte vîsleşte

văzui venind munţii
le-am aruncat un năvod legănîndu-mi
durerea

vîsleşte acum
vîsleşte

ascunde noaptea ţărmuri
împrăştiate
de dimineaţă am deschis labirintul

vîsleşte vîsleşte
adu-ţi aminte vîsleşte

morţii vor învia alungaţi de copii
zdrobind viermuiala luminii
un ţipăt
o urmă de om
vîsleşte am spus

Viaţa în tanc

Şi omul acesta îşi mula indigoul pe
faţă
muncim în libertate (cranc tranc)
pajiştile sucombau la mansardă
eu eram şi (cranc tranc)
florile fugeau discret printre
mlaştini
(cranc)
luna într-un mort pluteşte (tranc)
(adică tranc nu cranc
tranc tranc cranc)

Singur sau nevinovat

Cîte mame uitate pe şevalet
păzind nemişcarea îngălbenită de
frunze
şi ce-am gîndit atunci nu există căci
străzile spălau versuri indiferente
clădirile muiate-n aspirină şi
cocina asta care
pute de mult
potrivindu-mi moartea după legile
primăriei
durerea se-amînă
şi cuvintele şi primăria
scrumiere de noapte zvîcniri
intestine
mustind de linişte
te priveam mamă
şi mă-ntrebam de ce te privesc

nu cred nimic din ce-am spus
înainte
nu aştept nimic
nu sufăr deloc
nu mănînc iarbă nu
dezgrop cavitatea bucală
nu iau
nu primesc
nu jupoi banii de pielea lor moartă
nu pot refuza ce-mi este străin
aşa singur şi nevinovat
lipindu-mi pe şevalet mama

Cartonul se joacă de-a mesia
şobolanilor fără dinţi
expectorînd metal
pe trotuarul deshidratat
de mişcările mele incoerente
mi-e frică deci
vîntul pipăie pajiştea deshumată
atît cît să vărs morţii pe caldarîm
printre gloanţe

de unde şi pentru cine
ai născut atîţia porci doamne
sculptînd foamea
coastele fluviilor şi
carnea podului prăbuşit
veşmintele bunicii fecioară
zborul meu prizonier peste
morţii înfuriaţi
de cîntecul gloatei

foarte bine îmi spuse
ştii tu cine
fără noi nu poate urla nimeni
şi nimeni nu-se-ntreabă de ce
există un urlet continuu
în pustietatea asta fără cusur
vomat de mulţi dintre noi
în faţa acestor porci doamne
spintecaţi cu îndemînare

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Cimitirul vesel

ETEROCLITE, sub raportul motivelor şi al formulelor, unitare,prin manierism fundamental, *Alte fragmente din Muzeon*-ul lui Cezar Ivănescu (Cartea Românească, 1992) ne revelă acelaşi poet extraordinar de înzestrat pe care-l ştim din aproape toate cărţile anterioare, capabil uneori a da marelui său talent cea mai proastă întrebuinţare.

Să luăm, spre exemplificare, poeziile din *Jeu d'amour,* primul din cele şase cicluri ale volumului, al cărui titlu ne trimite la trubaduri. Cezar Ivănescu a mai publicat *aubades* şi alt fel de texte de factura aceasta. Deosebirea, acum, este de ordinul aşa zicînd al purităţii facturii. De la erotica în spirit curat trubaduresc (lumească şi platonică deopotrivă) din cărţile anterioare, poetul s-a deplasat în ultima vreme spre un tip de compoziţii în care acestui strat de bază al inspiraţiei i se adaugă altele, diferite, uneori greu de împăcat între ele.

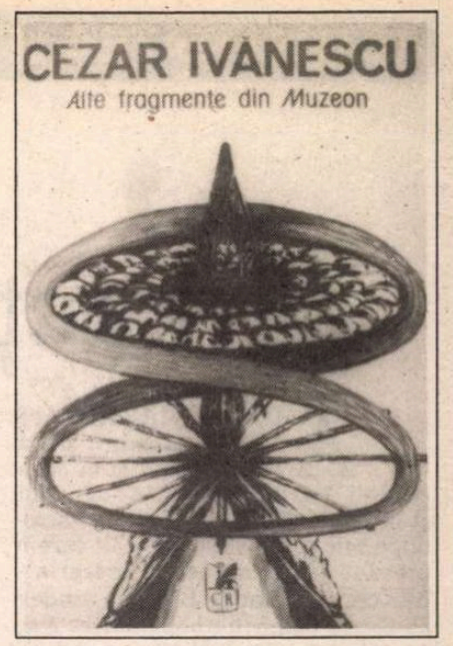
Care sînt aceste componente noi? Mai întîi, o puternică sugestie indiană, prin M.Eliade, probabil, cu toată filosofia de rigoare (Nirvana, Dharma etc.). Mottoul ciclului este scos din Ananda K.Coomaraswamy, de care mărturisesc a nu fi auzit, şi se referă la „căsătoria sfîntă", misterul cel mai mare din toate, care semnifică moartea şi totodată învierea, beatitudinea absolută a spiritului. Alt element este acela folcloric maramureşan. E vorba de cîntece religioase în care femeia iubită e „confundată" cu Sfînta Fecioară, cu Mîndra Marie, erosul cu *agapé,* declaraţia de dragoste cu rugăciunea şi elegia separării cu bocetul. Nu e străină, apoi, de aceste incantaţii ori litanii mistice cu un mare parfum pămîntesc atmosfera din *Cîntarea Cîntărilor,* cu solemnităţile ei uşor echivoce („Soţia mea, Fecioara mea, cu tine mă-mprejmuie/ împarfumată cu santal, paciuli şi tămîie/*odor di femina* hrănind sufletul morţii mele") şi cu lentele ei cadenţe. Un pas mai departe şi avem, prin Lorca şi Arghezi, cîntecul pur lumesc, aproape obscen („cînd azi îţi preasfinţesc făptura/ în febra cărnii fermecate,/îţi sînt cu inima şi gura/ centura ta de castitate..."). În sfîrşit, iese la iveală cel mai curios dintre aceste straturi, acela al mahalalei morale, comică, burlescă, înrudit cu cel mai imediat anterior, dar mai puţin stilizat („ne-a murit iubirea,/ din ce-o fi murit?/ poate din aceea/ că prea ne-am iubit,// prin hoteluri scumpe,/ scumpe cît un bou,/ n-o lăsam să moară/ o-ncingeam din nou,// dădeam bani şi toate/ cele de pe noi/ să plătim o noapte/ Raiului tot goi// dam bacşiş ţiganu-/ lui cel îngălat,/ plin numai de aur,/ aur şi căcat"), coborînd în cele din urmă în textele lui Cristian Vasile, atît de plăcute şi lui Cărtărescu, pe care le prelucrează în felul lui M. R. Paraschivescu din ţigăneştile lui („mi-aminteai de Dora/ după cum luceai,/ scumpă *bailadora* / şi precum lipeai// după tine ochiul/ care te privea/ nestemîndu-ţi pielea/ aurie za// de aceea pielea/ îţi era de zeu/ baziliscă-n toate/ părţile mereu,// ţineam mîna-n buzu-/ nar şi pe cuţit,/ neam de baroneasă/ mult te-am mai iubit.").

Rezultatul este eterogeneitatea la care m-am referit deja, dar şi un incontestabil aspect de kitsch stilistic, nemaiîntîlnit în poezia noastră contemporană de la *Zoosophia* şi celelalte ale lui Ion Gheorghe, un fel de liric cimitir vesel de la Săpînţa.

Mult mai unitare stilistic sînt ciclurile următoare, *Doina* şi *Rosarium*, în care descoperim cîteva poezii splendide. O capodoperă a liricii româneşti va trebui considerată *Doina (Moartea peste tot),* prea lungă spre a o putea cita în întregime, deşi ar merita-o cu prisosinţă. Tema este aceea arghezian din *De-a v-aţi ascuns,* dar în locul jocului cu care părinţii îşi deprind copii, aici este jocul bărbatului cu moartea-curvă, versiune „degradată" a motivului eros-thanatos. Ritmul alert este acela al groteştilor dansuri macabre medievale (Moartea dansînd pictată de Daniel Rops), cu leit-motive şi repetiţii, muzicalizînd sentimentul de încîntare şi de teroare care domină doina: „! hai, mă fugăre, curvană,/ că sînt tot un plîns şi-o rană,/ hai, mă fugăre, curvană,/ Moartea peste tot, Moartea peste tot!//! hai, mă fugăre, curviţă,/ să-mi pupi dulcea mea guriţă,/ hai, mă fugăre, curviţă,/ Moartea peste tot,/ Moartea peste tot!// ! este o cărare-anume/ unde-i capătul de lume,/ este o cărare-anume/ Moartea peste tot,/ Moartea peste tot!// ! hai acolo, mîndruleană,/ Moartea morţii curvuleană,/ hai acolo, mîndruleană,/ Moartea peste tot,/ Moartea pestea tot!"

Religioase sînt poeziile din *Rosarium,* rugăciuni, colinde, psalmi, cîntece de slavă, pline de toate figurile encomiului pe care le găsim la Ivireanu şi la autorii bisericeşti. Evlavia se traduce stilistic prin ciocniri de consoane, muzică de pahare de cristal lovite ori prin interogaţii eminesciene (eminesciene ritmuri sînt şi aiurea la Cezar Ivănescu, poet care se consideră profetul lui Eminescu, dedicîndu-i *Fragmentele):* „! şi îngeri cad şi cad din cer heruvii/ orbiţi de trupul tău cel harizmat,/ au, îngeri, oare ea Regină nu vi-i,/ voi, heruvimi, de ce-aţi îngenuncheat?/ au, îngeri, oare ea Regină nu vi-i,/ voi, heruvimi, de ce-aţi îngenuncheat?" În paranoia lui lirică, poetul se identifică la un moment dat cu Isus (ca şi Arghezi în *Duhovnicească)* şi închină mamei, Mariei, unul din cele mai frumoase imne de slavă din cîte am citit (în *Către discipoli* vom avea de-a dreptul texte pedagogice ale poetului-profet către emulii săi), straniu amestec de carnalitate şi de spirit, de senzualitate şi de asceză, compus parcă într-un canon gregorian sui-generis. Voi încheia cu el articolul meu: „! eu de niciundelea venit,/ în trupul tău tu m-ai primit,/ Ave Maria, Ave Maria,/ cu trupul tău m-ai încălzit,/ cu trupul tău tu m-ai hrănit,/ Ave Maria!//! în trupul tău m-am primenit/ şi ţi-am rupt trupul şi-am ieşit,/ Ave Maria, Ave Maria,/ de dragul meu te-ai pribegit,/ la toată lumea te-ai robit,/ Ave Maria!//! cine-i Acel aşa sfinţit,/ să-ţi măsure cît ai iubit?/ Ave Maria, Ave Maria,/ îndurătoareo, mi-ai privit/ pe cruce trupul meu sfîrşit,/ Ave Maria!//! linţoliu moale-ai pregătit/ şi-n trupul tău iar m-ai primit,/ Ave Maria, Ave Maria,/ doar suferinţă-ai suferit,/ doar cu iubire ai iubit,/ Ave Maria!// ! eu de niciundelea venit,/ un venitic ce-i pămîntit/ nu îţi las ţiia, nu îţi las ţiia/ decît calvarul nesfîrşit,/ Hristos prin sine-adeverit/ Ave Maria!".

■



... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Tantrisme

NUMELE lui Cezar Ivănescu nu mai e o semnătură, ci o parafă pusă pe o poezie a intensităţilor extreme, a tensiunilor maxime şi a unui farmec misterios, ca de incantaţie. Combinaţia este ciudată, împinge starea de spirit în vecinătăţile transei şi nu ştii dacă textele copleşesc sau cuceresc, mai înainte. Scriitura lui Cezar Ivănescu seamănă cu o cascadă tumultoasă, în stare să rostogolească blocuri de piatră smulse din adîncuri, dar şi să se învăluiască tainic cu stropii fini de apă pulverizaţi în jocuri de lumini. Este un gen de poezie făcută să sape în profunzime, cu o insistenţă ghicită şi prin culorile ce descompun spectrul stilistic al poetului.

Sub semnul acestei insistenţe laborioase stă de altfel şi *Alte fragmente din Muzeon,* noul său volum de versuri apărut la sfîrşitul lui 1992. El continuă declarat *Muzeon*-ul din 1979 şi *Fragmentele de Muzeon* din 1982, dar are legături de detaliu şi cu alte volume. Geneviève, de pildă, unul dintre „obiectele" cînturilor erotice, în acorduri de trubadur, apărea şi în *La Baaad* (1979), iar un poem ca *Gnoză* (p. 83) nu face decît să adauge două strofe unui text care apărea în 1987, în volumul *Doina* (p. 118).

Adaosul cu pricina poate fi însă, la fel de bine, un prilej de percepere a accentelor specifice volumului de faţă. Strofele vechi exaltau asceza în doi, izolarea cuplului, sieşi suficient, în afara lumii prea pămîntene. Acum, ele sînt prefaţate de versuri cu o tonalitate mult mai dură, devastatoare ca o apocalipsă condensată: „! nimica nu pute ca omul,/ ca omul nimic nu-i mai rău,/ el relelor toate-i sodomul/ el răului tot îi e hău,/ el relelor toate-i sodomul/ el răului tot îi e hău!//! aceştia ni-s oamenii vremii/ doar carne umană mîncînd/ mai mulţi şi mai răi decît viermii/ la care ne-om duce-n curînd!/ mai mulţi şi mai răi decît viermii/ la care ne-om duce-n curînd!" E vorba aşadar de un plus de explicitare a reacţiei poetului. Vechile strofe, de înălţare mistică, sînt puse acum în context contrastant cu imaginea lumii bolnave, a lumii ca putregai şi păcat, un spaţiu nelipsit de socializare (ca în *Tatăl meu Rusia*) şi nici de virulenţa celui care îl acuză. *Către discipoli (III),* un poem cu notă testamentară, dă chiar maximul acestei vehemenţe „să facă pîinea nouă şi s-o frîngă/ Şi să v-o-mpartă vouă care-aţi stat// la stînga şi la dreapta mea de-a pururi/ ca un făgăduit pămînt visat,/ netemători de-aceste Feţe-Cururi/ şi pupcuriştii care le-au pupat". Alteori însă, cum se întîmplă în *Jale,* notele stridente pot apărea şlefuite pînă la a deveni adevărate bijuterii muzicale: „! nu este milă pe pămînt,/ ca viermii fraţi noştri sînt,/ ca viermii-n vreme viermuie/ cu vremea care vremuie."

Dincolo de ton şi recuzită, versurile acestea se ordonează şi ele pe cele două axe principale, preluate de întregul volum: erosul şi asceza. Cezar Ivănescu scrie o poezie a fiinţei, un „grai revelat în grai de rînd trecînd", venit să salveze credinţa transcendenţei prin iubire totală, extaz mistic, căutare încrîncenată a divinităţii şi contopirea sinelui cu ea.

E greu de stabilit o distribuţie a textelor între cele două coordonate, poemele avînd acea hibriditate funciară a *Cîntării Cîntărilor.* Iubirea atinge prin fervoare şi prin simboluri misticul, iar exaltarea religioasă angrenează voluptăţi ale trăirii similare tensiunilor erotice. În ciclurile care construiesc volumul, doar *Jeu d'amour* pare a avea dominanţă erotică, iar *Către discipoli* şi *Sutrele muţeniei* - mistică. Celelalte (*Doina, Rosarium*) împletesc aceste două axe.

„Impuritatea" aceasta e dictată tocmai de aspiraţia la puritate. Poezia de dragoste o dovedeşte cu prisosinţă, alăturînd seraficul, erotismul tantric, androginismul platonician, spiritualizarea trubadurească - senzualităţii şi ritmurilor argheziene sau imaginilor de efigie, decupate în stilul lui Doinaş. Portretul *Reginei din Saba* este elocvent: „! veni la noi Regina cea din Saba,/ sărmanul gîndul, - scoliast/ mai pură decît morţii din mastaba/ această curvă, suflet cast,// cu şalele lucind ca abanosul,/ şira spinării, adamant,/ ca trestia-i dulcea dorinţa osul/ rîzînd als sieus fizels amans!//! Regină, bine ai venit,/ tu eşti Regina cea din Saba,/ Leii leşină-n umbra ta/ călcînd pe umbra ta cu laba."

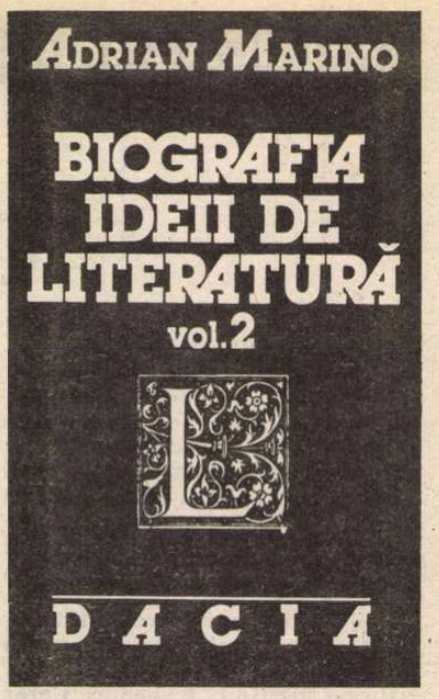
Uneori textele au nu mai puţin rezonanţe eminesciene, susţinînd şi substanţial dedicaţia din *Exerga* ce deschide volumul. O primă aluzie apare tot în *Regina din Saba,* unde coborîrea lui Hristos e echivalată de „Luceafărul căzut/ în sarea lacrimei de sară,/ dulceaţa noastră din adînc,/ licoarea stupilor de ceară". Dar mai pregnant, şi în aceeaşi prelungire religioasă, eminescianismul se simte în *Maithuna,* unde versurile de Madonă adună chiar ritmurile *Luceafărului*: „!de ce a fost ca tu să-mi vii eu n-am ştiut, Fecioară,/ îţi văd doar sînii tăi plîngînd, edenică povară,/ unul de altu-ndrăgostiţi neştiind ce-i desparte/ doi nuferi singuri suferiţi cu lujerele-n moarte,/ de ce a fost ca tu să-mi vii? eu văd numai cum luneci/ ca o mandală tremurînd privirile-mi destuneci/ şi-a zilei voluptate-atunci îmbrăţişează sara/ ca-n Începutul cel Dîntîi tu mie-mi eşti Fecioara." Fără să fie neapărat o altă prelungire eminesciană, trebuie spus aici că Cezar Ivănescu are acea artă, extrem de rară azi, a poemelor de proporţii. La *Princesse Lointaine* şi *Către discipoli (V)* - construit ca un colind - numără cîte treizeci de pagini, reuşind, cu rare întreruperi, să-şi reţină cititorul într-o captivitate fină şi halucinantă, ca o pînză de păianjen. Scrisul său inconfundabil, cu rime fanteziste şi reluări dozate ca într-o melodie cîntată în canon, dă farmec veritabil liricii acestui suflet canonit. Excesele, cînd apar, sînt cam aceleaşi cu cele reproşate acum treisprezece ani de Ov.S. Crohmălniceanu (într-un studiu din *Pîinea noastră cea de toate zilele*): încifrarea în coduri culturale prea eclectice, unele înceţoşări de frazare, febra sintagmelor redundante care ies din necesităţile muzicale. Aş adăuga aici, pentru *Alte fragmente din Muzeon,* sporadicul exces de patetism aruncat în căutarea „christofoniilor" textelor şi, în plus, un record nu tocmai fericit al redundanţei: în finalul textului V din *Către dicipoli,* catrenul deja folosit ca refren în poem va fi scris continuu de încă zece ori.

Ceea ce rămîne este o operă poetică întinsă pe cele două direcţii tantrice (asceză şi eros), reconstruind cu voluptate un exerciţiu tulburător de rugăciune şi de senzualitate.

■

Cezar Ivănescu, *Alte fragmente din Muzeon,* Editura Cartea Românească, 1992

Lecția de literatură



ADRIAN MARINO are darul, rarisim, de a lucra oricînd şi în orice condiţii, într-un ritm care i-ar umili şi pe stahanovişti. A reuşit s-o facă - după ani de detenţie grea, în care a pierdut orice contact cu meseria - într-un colţ uitat de Bărăgan, unde i se fixase domiciliu obligatoriu. Azi, în timp ce unii dintre membrii breslei suspină cronicăreşte că „... nu stăm de scris...", iar alţii - prinşi în mrejele gazetăriei - au abandonat fără speranţă, criticul clujean produce tom după tom, izbutind, de curînd, să dea la lumină cel de-al doilea volum din proiectata *Biografie a ideii de literatură*.

Cum se ştie, volumul apărut acum face parte dintr-un ansamblu de proporţii; inaugurat cu *Hermeneutica ideii de literatură*, continuat cu *Biografia...* (în mai multe volume), el se va încheia cu un *Dicţionar* al domeniului. La momentul potrivit, am scris despre fiecare în parte, devenind, treptat, familiară cu proiectul autorului, cu tiparul genetic şi cu destinul menit de el ideii de literatură. Ce coeficient de imprevizibil ar mai fi putut, deci, să aibă pentru mine volumul pe care, de curînd, mi l-a lăsat în cutie poştaşul? (Afară, poate, doar de bucuria confirmării, a deja-ştiutului, din care se nutresc nu puţine dintre deliciile „pervertitoare" ale culturii.)

Şi totuşi.. O experienţă relativ recentă - cea didactică - mi-a deschis un unghi revelator asupra cărţii. Mai clar, în arhitectura cursului universitar de teorie literară, pe care a trebuit să-l compun în ultimul timp, întreprinderea lui Adrian Marino mi-a furnizat un pilon de rezistenţă nepreţuit. De cîteva ori, s-a întîmplat să contrariez „bunul simţ comun" al auditoriului meu - în chestiuni privind condiţia paradoxală, lunecoasă, a literaturii - şi argumentele palpabile livrate de cărţile sale m-au ajutat să preîntîmpin uluiri „moromeţiene" virtuale. (Întrebări de tipul: *„Pe ce te bazezi?"*)

Ca să se vadă limpede de unde pleacă şi unde ajunge cartea, fi reamintesc, pe scurt, premisele.

Mai întîi, *apriorismul ontologic*, dominant în modelul literaturii: o matriţă de universalii sau de disponibilităţi genetice, co-existente *ab initio* şi pre-existente unei serii de actualizări istorice selective.

După aceea, *principiul tensiunii bipolare*, care ordonează matca originară, astfel încît antinomiile de bază ale structurii lexicale portante opun, periodic, *scrisul şi oralitatea, sacrul şi profanul*, în fine, *autonomia şi heteronomia*.

Pe lîngă asta, orientarea în teren a lui Adrian Marino se face cu o busolă *nominalistă, literală, culturală*. Asta vrea să spună că, deasupra disputelor acerbe dintre esenţialismul metafizic şi, respectiv, funcţionalismul pragmatic - în egală măsură intransigente în definirea literaturii - Adrian Marino optează pentru o soluţie „gordianică" (un barbarism împrumutat lui Mircea Eliade). Se ocupă, deci, exclusiv de *„realitatea termenilor"* care dau seamă de sfera literaturii; susţine că *literalitatea* predetermină originar *literaturitatea*; insistă emfatic asupra legăturii ombilicale dintre literatură şi *cultură* - aceasta din urmă impunîndu-se drept valoarea primordială care investeşte cîmpul *literei*.

Mineritul semantic întreprins de autorul cărţilor consacrate ideii de literatură dezamorsează astfel, sau reduce la justele proporţii, o serie de pseudo-rupturi dramatice – nou şi vechi, sincronie şi diacronie ş.c.l. – dînd cîştig de cauză *normei lui ŞI/ŞI*, suverane în modelul său.

Ce avantaje revelatoare prezintă acest fel de a privi?

El are darul de prinde într-o ecuaţie clară *raporturile efective dintre practica literaturii şi numele ce i s-au dat vreme de secole*. Se demontează astfel falsa impresie de *coincidenţă* absolută sau, dimpotrivă, de *divergenţă* totală, dintre „realitatea" creaţiei şi „realitatea terminologică" a domeniului, care a orbit pe mulţi aşi ai teoriei literaturii. Printre victimele ilustre ale unor asemenea iluzii, se numără Roland Barthes şi René Wellek. Confundînd în mod regretabil cele două planuri, primul susţine, în *Le degré Zéro de L'écriture*, că însăşi noţiunea de literatură ar fi o... invenţie recentă, contemporană cu conştiinţa modernă de sine a creaţiei. Asta în timp ce al doilea „monstru sacru" - în faimoasa *Teorie a literaturii* şi mai ales în *The Attack on Literature*, scrisă în focul unor polemici acerbe - întreţine o ruptură frapantă între *istorismul* ostentativ, de ochii lumii, cînd este vorba de *nume* (derivate, ca şi la Adrian Marino, din anticul *Grammatikè) şi esenţialismul* quasi-metafizic, deci, acron, în sfera *creaţiei*, unde proiectează un „muzeu imaginar": un fel de necropolă culturală, spre gloria eternă a acelui tip de autor, atît de hulit astăzi peste ocean, numit *„bărbatul alb mort"* - în speţă, Dante, Homer, Shakespeare, Vergiliu, Goethe, tragicii greci, Balzac, Hemingway, Baudelaire, Borges, Thomas Mann şi alţii asemenea. Cu cărţile pe masă, Adrian Marino corectează ambele excese, cu riscul de a ne contraria ticurile de gîndire.

Sub duşul rece al faptelor, se dezumflă irevocabil şi *orgoliul noutăţii absolute*, renăscut ciclic cu o agresivitate rituală, deşi (sau tocmai pentru că?) în literatură, *Tot ce a fost va mai fi*, cum stă scris şi în *Ecclesiast*. Chiar şi anti-literatura, asupra căreia Modernitatea revendică vane priorităţi absolute, păcălind pe creduli. De aici, insistenţa lui Adrian Marino asupra apriorismului ontologic, suveran în matca originară, unde sensurile întemeietoare sînt *date*, aşteptînd să dobîndească un destin istoric.

În sfîrşit, modelul lexical, clădit de autor pe baze faptice solide, echilibrează raportul de forţe dintre *vocaţia autonomă* şi cea *heteronomă* a literaturii, implicîndu-se automat într-un contencios milenar. Căci literatura reprezintă un *„în-sine"*, care, din raţiuni strategice, s-a înfăţişat cititorului drept un *„pentru-altul"*. Vreau să spun cu asta că raportul dintre *scopuri şi mijloace* - fundamental în creaţie - a fost abil camuflat sub un fard de aparenţe *deterministe* (alibiuri, explicaţii, justificări, motivări de tipul *ca-şi-cum*). O falsă impresie de *cauzalitate* (la care ipotezele mimetice au contribuit decisiv) compensa, în acest fel, complexul de culpabilitate al literaturii pentru *arbitrarul semnului* său.

AŞA stînd lucrurile în planul constantelor şi al semnalmentelor originare, să vedem ce s-a petrecut pe verticala istoriei.

Primul volum al *Biografiei...* începea cu... începutul şi sfîrşea cu barocul. În cel de-al doilea, Adrian Marino se ocupă de veacurile al XVIII-lea şi al XIX-lea.

În secolul luminilor, matriţa literaturii suportă presiunea unei tensiuni progresive între *sensibilitate şi cunoaştere*. Pe fundalul unui proces de stabilizare, de extensie în suprafaţă şi de îmbogăţire a ideii de literatură cu noi nuanţe, polaritatea de care vorbeam se adînceşte şi capătă înfăţişări multiple. Dintre cele care afectează domeniul în discuţie, opoziţiile dintre *civilizaţie* şi *poezie*, sau dintre *literă* şi *spirit* au o evoluţie semnificativă. De ce? Fiindcă, în planul înalt al mişcării ideilor, se fac simţite două curente potrivnice. Luminile sînt, pe de o parte, epoca de graţie a enciclopedismului, a erudiţiei, a scientismului, în care scrisul biruie ireversibil oralitatea. Şi, în acelaşi timp, veacul unui interes acut pentru autenticitate şi al omului „natural", nepervertit de cultură (*„l'homme de la nature et de la vérité"* - în formula lui Rousseau, al cărui dezgust de artificiile spiritului au marcat emblematic un secol). Aşadar, într-o atmosferă de pan-ideologism, de enciclopedism şi de militantism febril, se definesc şi se fixează marile *valori heteronome* ale literaturii. La antipozi, *sensul autonom*, specific, se angajează decis pe calea estetizării, întrupîndu-se în etalonul ideal al Poeziei. Într-un climat suprasaturat de lumini, procesul culturii se impunea ca o exigenţă aproape igienică.

Demn de reţinut e detaliul că definiţiile luministe ale literaturii se orientează în spirit enumerativ-descriptiv, Herder vizînd accepţiile clasice ale lui *litterae humanae*, alţii ocupîndu-se de sensurile etimologice antice. „Încercarea noastră se înscrie, de asemeni, în această perspectivă. Ea se precizează încă de la sfîrşitul secolului 18." - comentează semnificativ Adrian Marino, afişîndu-şi ascendenţa şi înscriindu-se pe sine însuşi în aceeaşi matcă a continuităţii. Gest de un narcisism necesar, confirmînd pe comentatorii care descopereau în teoreticianul ideii literare un spirit luminist întîrziat.

Veacul al XIX-lea are un statut cu totul aparte. Acum se pune în cauză, pentru întîia oară, însăşi *norma structurală a matriţei*: coexistenţa, cumulul, în beneficiul exclusivismului şi al reducţionismului. Ceea ce fusese disociere netă, în veacul precedent, devine acum maniheism şi ruptură, pregătind explozia totală din prima parte a veacului nostru. *ŞI/ŞI* tinde să fie uzurpat de *SAU/SAU*. Se anunţă intoleranţele ce vor domina literatura pînă în ultimele decade ale veacului nostru, temperîndu-se doar odată cu Postmodernismul. Se schimbă, deci, însuşi modelul schimbării.

Mai concret, care sînt frontierele unde veacul al XIX-lea instalează vămi de netrecut? Ele separă ferm orizontul *istorico-ştiinţific* de cel *metafizico-estetic*, scurtcircuitînd comunicarea dintre ştiinţe şi umanităţi, dintre funcţionalitatea practică şi cea estetică a limbajului, la limita dintre viaţă şi literatură. La ambii poli, se merge la limită. Secolul istorism-pozitivismului, al marilor „legi" şi al sistemelor impunătoare de gîndire absoarbe practic literatura într-un continuum de valori heteronome con-catenate. Încătuşată în reţeaua de *determinări* rigide (fixate în formule perene, ca *„Rasa, mediul, momentul"* sau *„Tel arbre, tel fruit"*), ideea de literatură se reduce la o simplă coparticipantă în cristalizarea conştiinţei de sine a unui moment istoric anumit. În partea opusă, termeni la fel de tranşanţi: „arta pură" sau „frumosul pur". Survine ruptura dintre raţional şi poetic: sîmbure incandescent cu potenţial seismic al stratului specific, periclitînd sistematic stabilitatea reţelei de sensuri, poezia îşi proclamă brutal incompatibilitatea cu... literatura (divorţ consacrat aforistic de Verlaine: *„Et tout le reste est littérature..."*).

Merită atenţie cîteva consecinţe ale acestei situaţii de fapt.

Resentimentele latente ale autorului care a ratat prioritatea absolută în ordinea creaţiei, pe scurt conştiinţa succesoratului literar, devin opresive şi alimentează teroarea, de tip modern, a descendenţei sau efortul paradoxal al spiritului literar de a transgresa... literatura. Anti-literatura este proclamată marea, adevărata literatură. E cea mai mare răsturnare de valori în tradiţia bimilenară a ideii de literatură. Într-o ofensivă concertată, de răsturnare cu susul în jos a tuturor reperelor, *urîtul* e expresia *frumosului* şi *ratarea* garanţia *creativităţii*.

O schimbare redicală de semn în toate privinţele, culminînd cu valorizarea tăcerii şi, în fine, a Neantului. Spre deosebire de secolul nostru, în veacul precedent o atare iniţiativă se păstrează încă în limitele marginalităţii şi ale declasării *sociale*.

Trăgînd linie şi făcînd bilanţul, cel de-al doilea volum al *Biografiei...* testează cu succes metoda de lucru patentată de la bun început de Adrian Marino: un du-te, vino eficient, pe spirala hermeneutică, între excavaţia filologică şi elanul sintetic-conceptual, între speculaţie şi empirie. Dincolo de foloasele sale, cum spuneam, *aplicative*, o astfel de soluţie capătă virtuţi *demonstrative*. Ca întreg proiectul consacrat ideii de literatură, *Biografia...* are o ţinută *didactică*, trădînd o certă *vocaţie*. Împrejurări nefericite l-au împiedicat pe autor s-o exercite. În momentul cînd a fost arestat cu brutalitate, începuse s-o facă, la Universitatea bucureşteană, alături de G. Călinescu.

Poate tocmai de aceea, cartea lui Adrian Marino este, în sensul ei ultim, o *Lecţie*.

Monica Spiridon

Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 2, Editura Dacia, 1992.

Război cultural

O CERCETARE laborioasă a confruntărilor culturale şi ideologice din perioada 1944-1948, astfel cum ele s-au răsfrînt în presa acelor ani, întreprinde dna Ana Selejan într-o lucrare pe care a intitulat-o *Trădarea intelectualilor*, proiectată în două volume. Lucrarea are şi un supratitlu, *România în timpul primului război cultural*, pentru care autoarea, în „Avertisment", aduce argumentul că, în intervalul de care se ocupă, „nici una din realităţile unei stări de război n-a fost străină vieţii culturale".

Aceeaşi materie a mai fost investigată, înainte de 1989, de dnul Ion Cristoiu, într-o voluminoasă lucrare din care a publicat fragmente în SLAST. Acum, după cît ştim, ea stă în cartoane la o editură, aşteptînd, spre a fi revăzută de autor, domolirea pasiunii acestuia pentru gazetărie, de care este acaparat în prezent. Cum acest lucru, după toate semnele, nu se va întîmpla curînd, să luăm act de apariţia, între timp, a lucrării cu aproximativ acelaşi obiect a dnei Ana Selejan. Pe marginea primului volum al acesteia, tipărit la Sibiu toamna trecută, vom face aici cîteva însemnări.

Titlul *Trădarea intelectualilor* trimite explicit la acela al vestitei cărţi a lui Julien Benda, *La trahison des clercs*, în care eseistul francez deplîngea, în anii '30, „trădarea" idealului pur al culturii de către cărturarii preocupaţi în exces de politic. În anii imediat postbelici s-a pus şi la noi chestiunea raporturilor intelectualului cu politicul, în cuprinsul unor controverse care au atins repede intensităţile vehemenţei. Învinuirea de trădare era adusă de toţi tuturor.

Cercetătoarea de azi a publicaţiilor în care au avut loc, în epoca amintită, înverşunatele dispute, îşi propune să adopte faţă de ele poziţia abstrasă a istoricului. Ea doar va înfăţişa fapte, ne avertizează, lăsîndu-i pe cititori să le judece, să le cîntărească, să aprecieze îndreptăţirea sau falsa îndreptăţire a unei poziţii sau a alteia, valabilitatea accepţiunilor pe care unii sau alţii le-au conferit anumitor termeni intens vehiculaţi: „Lăsăm aşadar la latitudinea cititorului gestul de a pune între ghilimele termenii: trădare, intelectual, dar şi sintagma trădarea intelectualilor, concept şi realitate deopotrivă. Noi vom încerca să fim cît mai aproape de fapte, mai în inima evenimentelor, pe care vi le înfăţişăm «sine ira et studio»".

Atîta vreme cît este urmată, în cartea dnei Ana Selejan, linia acestei făgăduite obiectivări, rezultatele sînt neîndoielnic bune. Se cuvine să fie remarcat, în primul rînd, aportul ordonator al autoarei, care s-a văzut nevoită să-şi taie drum prin hăţişurile unei rebarbative publicistici. Fixîndu-şi repere ferme, ea izbuteşte să distingă principalele fronturi pe care s-a purtat, în anii 1944-1948, „războiul cultural" din România, şi să pună în evidenţă legătura dintre acest război cultural şi acţiunea brutală de lichidare, în acelaşi scurt interval, a tuturor instituţiilor democratice ale ţării.

Nu ies la lumină, în urma investigărilor autoarei, prea multe lucruri pînă acum necunoscute, cum s-ar fi putut întîmpla, presupunem, dacă ar fi avut acces şi la alte surse decît presa: la arhiva secţiei de propagandă a fostului c.c., la arhiva fostului comitet de stat pentru cultură şi artă, la documentele fostei securităţi etc. Meritele lucrării, în aceste condiţii, sînt de căutat în altă direcţie decît în aceea a comunicării de material inedit: ea strînge laolaltă ceea ce înainte era risipit în publicaţii greu abordabile, şi nu doar strînge dar şi clasifică şi ierarhizează, recurgînd, pentru aceste operaţiuni, la criterii care, în genere, nu văd ce obiecţii ar putea ridica. Deoarece consultarea directă a vechilor ziare şi reviste, de cei care doresc să o facă, este la noi atît de dificilă, şi cîteodată ca şi imposibilă, restituirile istorico-literare din *Note* sînt şi ele mai mult decît binevenite. Acolo ni se oferă largi extrase din textele la care se fac referiri în corpul lucrării, astfel asamblate, aceste extrase, încît să dobîndim o reprezentare concludentă, şi dinamică, a epocii de război cultural evocată în carte.

Ar fi însă de observat că amintitul angajament de a proceda, potrivit adagiului tacitian, *sine ira et studio*, autoarea, deşi îl afişează ca punct de program, îl ţine cu oarecari intermitenţe. Sînt pagini, în lucrarea sa, impregnate de spirit participativ (ca să nu spunem partizan), mai ales atunci cînd exploratoarea presei de acum cinci decenii are sentimentul că istoria se repetă, că asistăm, sub alte înfăţişări, la aceleaşi fenomene, că oamenii fac mereu aceleaşi erori etc. Sub determinarea unor astfel de constatări ea imprimă demersului istorico-literar finalităţi pedagogice iar comentariului inflexiuni mustrătoare: „Şi mai avem o certitudine: politica n-a fost niciodată prielnică destinului operei; odată intrat în aria ei - cel mai adesea culcuş terestru avantajos pentru om, presărat cu tantieme şi onoruri pe scena socială - artistul coboară pe scena valorii, pentru contemporani, devine un comun politician (...). Din păcate tentaţia carierei politice a făcut şi face ravagii printre oamenii de cultură. Nimeni nu învaţă nimic din experienţele trecute".

Cînd emite aceste rele păreri despre implicarea politică a creatorilor, a oamenilor de cultură etc., autoarea nu are în vedere numai trecutul ci trimite şi către prezent o săgeată („tentaţia carierei politice a făcut *şi face* ravagii", s.n.). Aluzia la realităţile actuale o alătură pe autoare unui curent de opinie mai larg, căci sînt şi alte spirite, în prezent, îngrijorate de „ravagiile" politicului, de efectele sale nocive asupra culturii, de faptul că unii scriitori amînă să-şi scrie operele fundamentale pentru că s-au lansat în cariere politice ş.a.m.d. Argumentele acestor spirite îngrijorate (v. şi poziţia grupului de scriitori aşa-zis apolitici) sînt aceleaşi, în esenţă, cu cele expuse în cartea sa de dna Ana Selejan. Există subiecte, teme, idei care plutesc, cum se spune, în aerul momentului şi iată-le captate acum şi de antenele istoriei literare, care îndeobşte sînt orientate spre trecut. Se pare că retragerea istoricului literar în bibliotecă, între colecţii de ziare şi reviste vechi, nu îi mai asigură, azi, o bună izolare de rumoarea din afară.

Sînt zone, în cartea de istorie literară a dnei Ana Selejan, marcate puternic de spiritul actualităţii sau, mai bine zis, de spiritul în care autoarea percepe actualitatea, căci e departe, în aceste zone, de linia abstrasă, neutrală pe care iniţial s-a legat s-o urmeze. Din felul cum selectează anumite aspecte, din modul cum luminează ori nu contextul evenimentelor evocate, din ce spune şi din ce, uneori, omite să spună despre aceste evenimente, putem măcar aproxima *atitudinea* autoarei, îi putem desluşi simpatiile şi antipatiile, antipatiile mai ales, ca reacţii faţă de actualitate care colorează într-un anume fel şi imaginea trecutului. Animozitatea faţă de partidele istorice, revenite după decembrie 1989 în scena noastră politică, transpare adeseori din reconstituirile istorico-literare ale dnei Ana Selejan, bucuroasă oricînd să depisteze, în acţiunile acestora de acum cincizeci de ani, aspecte care le-ar putea deprecia imaginea, aruncînd asupra lor o lumină demitizantă. Să dau un exemplu. În *Dreptatea* din 31 august 1944, deci la nouă zile numai de la trecerea României de partea coaliţiei antigermane şi la o zi după intrarea în Bucureşti a trupelor sovietice, este publicat un *Salut Armatei Roşii*, fără de care, oricine îşi dă seama, apariţia ziarului însuşi ca şi activitatea partidului al cărui oficios era, nu ar mai fi fost cu putinţă. Autoarea nu doar că îi refuză acest caracter de concesie tactică („nu-l putem considera conjunctural"), dar merge cu mult mai departe, atingînd o limită care în nici un caz nu ne mai poate îndreptăţi să vorbim despre obiectivitatea istoricului: „oricine lecturează presa momentului ajunge, fără greutate, la următoarea concluzie: în presa partidelor istorice, n-a fost atinsă nici cu o floare, nici atunci, nici în următorii ani, armata roşie care, precum strigă azi foştii «istorici», ne-a adus comunismul. Dimpotrivă. Consens deplin". Ne-au mirat mult aceste afirmaţii ale dnei Ana Selejan, pe cît de brutal acuzatoare, pe atît de nedrepte. Să nu fi auzit cercetătoarea acestei epoci de existenţa comisiei aliate de control dominată în chip absolut de generalul sovietic Susaikov? Cum să fi întreprins presa opoziţiei democratice, atacuri deschise la adresa sovieticilor ocupanţi, cînd occidentalii înşişi ar fi fost primii care nu le-ar fi îngăduit? Ar fi trecut, în presa strict controlată a vremii, măcar o aluzie defavorabilă marelui aliat în războiul care încă nu se încheiase? Şi aşa însă, cu tot „consensul" incriminat de dna Selejan, acuzaţia de antisovietism (nu numai ea dar şi ea) a trimis în închisorile comuniste zeci de gazetari democraţi, printre care, pentru 17 ani, şi pe directorul de atunci al *Dreptăţii*, N. Carandino. În acelaşi spirit, să-i spunem demitizant, o anume satisfacţie rea pune autoarea în relevarea începuturilor de stînga ale unor intelectuali şi scriitori care, ulterior, s-au ilustrat prin ferventul lor anticomunism. Un caz asupra căruia stăruie este cel al lui Virgil Ierunca, autor în tinereţe al unor articole despre Herţen, despre poeţii francezi ai rezistenţei, ca şi al unui text despre V.I. Lenin, din care sînt reproduse cu neascunsă voluptate cîteva pasaje. Ce vrea totuşi să dovedească dna Selejan? Inconsecvenţa, oportunismul lui V. Ierunca? Toţi albatrosiştii, şi Ierunca şi Caraion şi Geo Dumitrescu şi ceilalţi au exprimat, încă din anii războiului, convingeri de stînga, ca reacţie la dictatura antonesciană de semn opus. Şi apoi, în ce-l priveşte pe Ierunca, despărţirea de „stîngism" s-a petrecut încă, înainte de plecarea în Franţa, cînd declanşează polemica răsunătoare în jurul crizei culturii, căreia i se acordă în carte un capitol distinct *(Dosarul crizismului)*.

Am fi totuşi nedrepţi cu autoarea dacă nu i-am recunoaşte capacitatea de a formula probleme reale, de a distinge, în învolburarea epocii atît de contradictorii pe care o evocă, originea unor fenomene şi procese ale căror efecte dezastruoase, cultura română postbelică le-a resimţit pînă nu demult (de pildă impunerea, în acei ani, după model sovietic, a conceptului „culturii pentru masse", cu exaltarea amatorismului artistic, a concursurilor de creaţie pentru muncitori etc., este anticipatoarea „Cîntării României" din anii tîrzii ai dictaturii ceauşiste).

Volumul II al cărţii dnei Ana Selejan se va ocupa, sîntem preveniţi, de o nouă fază a războiului cultural: aceea a represiunii celei mai dure, a gulagului, a închisorilor, a domiciliului forţat, a interdicţiei de a tipări. Îl aşteptăm, desigur, cu interes.

Gabriel Dimisianu

Ana Selejan, *Trădarea intelectualilor. România în timpul primului război cultural (1944-1948)*, *Transpres*, Sibiu, 1992

Fără răspuns

VOLUMUL de povestiri al lui Tudor Călin Zarojanu este scris de-a lungul unui timp (şi se pare nu unul scurt) care a fragmentat structura cărţii, relevînd o devenire a autorului, o ob (sub)iectivare stilistică. Dovada - sau efectul - acestei realităţi este gruparea povestirilor pe „cicluri", fiecare dintre acestea putînd fi considerate cărţi care nu au putut fi publicate decît acum, împreună.

Radu Cosaşu - care vorbeşte (scrie) pe ultima copertă a *Vieţii ca troleibuz* despre o „dizidenţă" a autorului ce nu putea să-şi publice povestirile, acumulîndu-le în consecinţă - face o apropiere între T.C. Zarojanu, Boris Vian şi J.D. Salinger. Deci două stiluri - o nouă dovadă că volumul este un martor al unei experienţe, al unei schimbări. Dacă nuvelele *Dincolo de plajă* şi *Marea* sînt deviate spre modul de a face literatură al scriitorului francez citat, celelalte povestiri „de dragoste" sînt influenţate de lecturile din prozatorul american.

În *Întîlnirea (I)* din ciclul *Viaţa ca troleibuz*, prozatorul declară: „Iată - deşi detest - o scurtă descriere: blugi, haină de piele etc..." Şi într - adevăr-cu toate că nu trebuie să credem ce spun autorii - cartea are puţine descrieri, povestirile sînt scurte (acolo unde se lungesc sînt fragmentate pe capitole), semn că cel ce scrie nu vrea să intre în schemă, nici să „plictisească". Dialogul este omniprezent, epica simplă. Permanent se dialoghează cu cititorul (vezi filiera Diderot - Nedelciu) cu o uşurinţă (dexteritate) nemaipomenită, ca într-o conversaţie cu singurătatea ce dezvăluie o anumită „sinceritate" a scriiturii.

De fapt acolo unde stilul este cel mai aerisit, acolo unde se scrie fără prejudecăţi metafizice (pe care cartea nici nu prea le are), povestirea „iese" cel mai bine. Călin Zarojanu tinde spre un „grad zero", spre un stil alb „comentat", în care aproape că nici întîmplarea, epicul nu mai contează. Exemplul edificator pentru aceasta este prezenţa acelui dicţionar, în care o pseudo-descriere ţine loc de povestire. Autorul se joacă, manipulează textul (şi cititorul), nerespectînd reguli, renunţînd la soluţiile clasice cu dezinvoltură.

Problema care se pune însă este aceea a adaptării la un nou orizont de aşteptare, înnoit de trecerea aceea a timpului de care amintisem la început. Prin ce mai poate rezista proza scurtă de felul acesta, împinsă înspre o întîlnire cu o receptare a unei mase de cititori (gluma cu coafezele-lectori nu este valabilă) care a venit în contact şi cu „ciudaţii" de la începutul anilor 60, şi cu desantiştii începutului de deceniu opt?

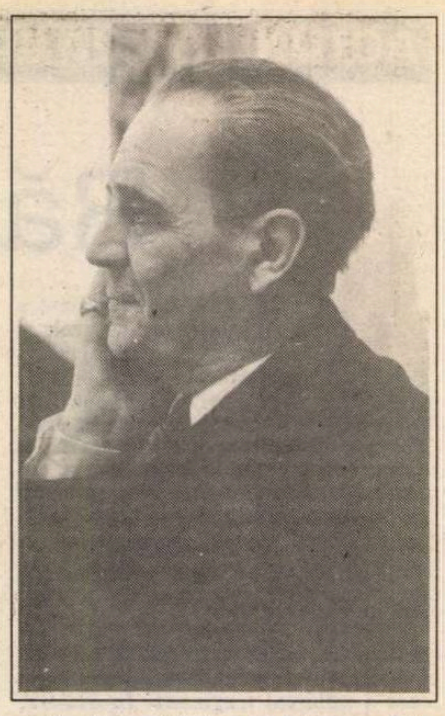
Răspunsul la întrebare este greu de dat. Faptul că se poate pune o astfel de întrebare este însă de-a dreptul neplăcut. Înseamnă pe de o parte că proza „ciudaţilor" şi a optzeciştilor este structurată pe retorici care nu mai sînt valabile, care nu sînt „inactuale". Pe de alta că încercarea de a scrie „á la"... (pe care o face T.C.Z.) trebuie să reziste prin altceva decît prin strategiile scriiturii luate ca model.

În *Viaţa ca troleibuz* se încearcă „supravieţuirea" prin umor - unul de tip englezesc „grefat" pe cel autohton - şi printr-un stil al neimplicării care se împleteşte cu unul sensibil, aproape feminin. Ajunge? Cu toate că ar trebui să urmeze un răspuns, nu îl voi da. Pentru că îmi este teamă de el.

Bogdan Dumitrescu

Tudor Călin Zarojanu - *Viaţa ca troleibuz*, Editura Cartea Românească, 1993

Vladimir Streinu la ziarul „Dreptatea“



DUPĂ 1945, Vladimir Streinu şi-a reluat colaborarea la *Revista Fundaţiilor Regale*, unde, în afară de cîteva cronici literare, publică o seamă de capitole preliminare din studiul fundamental *Versificaţia modernă*, care, datorită spiritului de „vigilenţă” şi „combativitate revoluţionară” ale cenzorilor comunişti, va apărea abia peste vreo două decenii. Tot acum (1946) vede lumina tiparului vol. II şi ultimul din ediţia cvasi-completă Calistrat Hogaş. Dar în condiţiile ascensiunii rapide la putere a oamenilor Moscovei, criticul n-a mai putut rămîne la uneltele sale, foarte specializate, fiind nevoit să iasă în arenă. O arenă a ideilor, desigur, însă a căror susţinere e foarte subliniată polemic la adresa noilor campioni ai „democraţiei”, ce începeau deja să devină agresivi, să mistifice şi să denigreze. Aşa ajunge fostul deputat naţional-ţărănist, cel mai tînăr, se pare, din Parlamentul României dinainte de 1938, să colaboreze la *Dreptatea*, oficiosul partidului din care făcea parte. Prezenţa lui aici e remarcabilă nu atît în calitate de cronicar literar, cît în aceea de teoretician, de apărător al esteticului, tot mai ameninţat de ideologia care curînd îl va copleşi pentru o bună bucată de vreme, şi chiar în calitate de comentator politic. O problemă pe care va relua-o şi mai tîrziu este aceea a raportului dintre „critică şi metodă” (*Dreptatea*, 16 febr. şi 23 febr. 1947). Vladimir Streinu observă că la început critica literară a fost îndeletnicire de profesori, care, după ce s-au epuizat în discutarea teoriei genurilor au trecut la spiritul de metodă. Dar autorul nostru o spune din capul locului, şi va repeta-o adesea, că valoarea nu e a metodei, ci a celui care o practică. Şi se opreşte la cea care tocmai revenise în actualitate: „Odată cu mişcarea societăţii în sens socialist, spiritele pedagogice au reluat teoria mediului (Abatele Du Bos şi Taine), adîncind-o sociologic, politic şi economic. Această nouă pierdere de vreme se poate constata azi atît în străinătate cît şi la noi”. Un exemplu îl constituie cartea unui A. Cornu, *Marxisme et idéologie*, care relua clişeele marxiste, reproşînd criticii literare moderne că nu stabileşte întrucît un scriitor este „expresia timpului său”, că nu ţine seama de temele tipice „claselor decadente”, dominate de pesimism, în antiteză, bineînţeles, cu optimismul claselor în ascensiune. Continuînd în acelaşi limbaj simplist şi simplificator, de care nici noi n-am dus lipsă, mai ales în perioada primului val stalinist, A. Cornu conchide în spiritul celui mai primitiv sociologism vulgar: „Caracterul tipic al operelor stă în legătură cu aceste teme generale”.

Vladimir Streinu care nu împărtăşea în genere determinismul, cu atît mai puţin pe cel marxist, îi răspunde lui A. Cornu cu argumente istorice de bun simţ, referindu-se spre o mai clară înţelegere de către interlocutor, la romantism, „care coincide cu triumful politic şi economic al burgheziei” şi care „a pus totuşi în circulaţie nu o literatură a vieţii, ci dimpotrivă, pe aceea a negării realităţii, a renunţării, a evaziunii şi a morţii”. Deci determinismul nu ne oferă o explicaţie plauzibilă.

O altă idee pe care o discută Vladimir Streinu este a temelor care nu spun mare lucru, dacă facem abstracţie de talentul artistului. Principial, A. Cornu nu-o combate, dar cînd e să-şi aplice metoda, rezultatele devin catastrofale. Criticului francez, Rilke îi apare ca „expresie a burgheziei decadente, măcinate de crize economice”, iar Novalis „ca expresie a feudalităţii decadente”, formule nocive, devenite rizibile, care ne amintesc de... „poezia putrefacţiei şi putrefacţia poeziei”, cum încerca Sorin Toma, un fel de Cornu al nostru, să stigmatizeze în 1948 poezia lui T. Arghezi, spre a-i impune supremaţia homuncului său tată, A. Toma, care a îmbîcsit minţile a destule generaţii de copii cu acel pe cît de retoric pe atît de indigest „Cînt al vieţii”. Revenind la celălalt homuncul, A. Cornu, să citäm replica în subtext ironică, a lui Vladimir Streinu, care conţine concentrat o mică lecţie de elementară estetică: „Judecata estetică nu este o judecată de categorie, ea trebuind să vizeze la *unic*. Neavînd să constatäm declinul burgheziei sau al feudalităţii, care s-ar exprima de cei doi poeţi prin aceeaşi voinţă lirică de a se extrage dintr-o realitate socială agonică, ne întrebăm pentru ce totuşi, atît unul, cît şi celălalt, ei se deosebesc în chip particular de toţi contemporanii lor şi pentru ce, exponenţi amîndoi ai aceluiaşi declin, Novalis e Novalis şi Rilke e Rilke, fără nici o posibilitate de a li se confunda vibraţia? Nimic din recomandarea de principiu privitoare la analiza talentului personal şi a psihologiei individuale n-a trecut în aceste modele practice de critică literară marxistă”.

ÎN ACEST moment, Vladimir Streinu se iluziona că viitorul critic marxist român va fi mai inteligent şi nu va repeta greşelile din Franţa (din tact politic sau din necunoaştere?, cronicarul literar de la *Dreptatea* nu le pomenea pe cele din Uniunea Sovietică). Se mulţumea să-l dea ca exemplu pe C. Dobrogeanu-Gherea, „care nu mergea cu orientarea sa ideologică pînă la anularea criticei literare” şi care cu „determinismul” său moderat ar face „imposibilă apariţia la noi a unui domn Cornu”. Şi-i îndemna pe „tinerii noştri care se exercită merituoşi dar întîrziat în această materie”, „să-şi cerceteze clasicii”. Vladimir Streinu, de bună credinţă, nu prevedea că aceşti tineri (pe care ne abţinem să-i numim) îl vor mistifica pînă şi pe Dobrogeanu-Gherea, preferîndu-i modelul sovietic. Dar deocamdată ei nici nu-l acceptau, nici nu-l combăteau pe creatorul curentului de la *Contemporanul*. Ei tăceau, aşa cum tăceau şi asupra „literaturii politico-naţionaliste, al cărei proces l-au făcut Maiorescu, şi literaturii semănătoristo-poporaniste, al cărei proces l-au făcut Dragomirescu, Densusianu şi Lovinescu”. De asemeni, asupra ortodoxismului contra căruia s-au pronunţat mai toţi criticii din a treia generaţie postmaioresciană. Vechea dispută, în loc să fie clasată, recapătă viaţă, „disimulîndu-se sub noii termeni, sub termenii socialişti”. Ea nu făcea decît să macine spiritele pînă la istovire şi sterilizare. Or, după trei sferturi de secol de confruntări se impunea o singură concluzie, şi anume, că „orice material este convertibil în valoare estetică şi nici un material nu implică în sine un plus de valoare”. Mai exact, un scriitor „naţionalist”, „semănătorist-poporanist”, „ortodoxist”, sau sub oricare altă etichetă nu există decît cu o singură condiţie: să aibă „misterul originalităţii”. Spiritul de metodă prin urmare (în cazul de faţă determinist) nu e productiv şi nu e „un semn de vocaţie critică”. „În formele sociologice în care încearcă azi să se manifeste din nou - îşi încheie Streinu acest important eseu - e poate ultima încercare a pedagogiei şi politicii de a interveni în problemele artei”. Încercare dureroasă, căreia i-a fost supusă literatura română, adăugăm noi, un bun număr de ani, şi în faţa căreia Vladimir Streinu a fost printre primii care au tras un semnal de alarmă!

Lupta polemică se ducea deocamdată cu estetica Partidului comunist francez, de fapt, a realismului socialist, pe care criticul doar că nu o numeşte (*Panem et circenses, Dreptatea*, 5 martie 1947). Cum arăta această „estetică”? „... în arhitectură - stilul cazarmă sau fabrică, în pictură şi sculptură - aspectele muncii industriale, în literatură - eroismul, „rezistenţa”, „avîntul reconstrucţiei” şi fericirea proletară, adică stilul propagandă, în teatru şi cinematograf - aceleaşi teme, transformate însă printr-o regie de mare spectacol, în distracţie populară”. Noua estetică, aşa cum se vede şi, din păcate, o ştim şi noi prea bine, este una de „panem et circenses”, ale cărei consecinţe pentru artă (şi nu numai) vor fi de-a dreptul dramatice. Şi Streinu spune şi mai răspicat, nu fără o ironie caustică, lucrurilor pe nume: „Acest progres nu duce lumea înapoi decît cu 2000 de ani. Poporul e din nou privit cu ochi cezarieni”. „Va trebui - continuă el în acelaşi stil catastrofic - să urmeze o perioadă de alte 2000 de ani sau poate mai scurtă (lucrul n-are nici o importanţă), ca să se ajungă din nou la dezrobirea esteticei de politică”. Concepţia aceasta de cazarmă, prin excelenţă totalitară, îl face pe critic, (şi nu era singurul) să pună un foarte îndreptăţit semn de egalitate între comunism şi nazism: „În numele aceleiaşi estetici optimiste şi populare, n-a interzis hitlerismul prin 1938-1939, unui sculptor în lemn să-şi continue lucrul său de stil gotic (trupuri omeneşti supte) chiar în atelierul propriu? Şi sculptorul a preferat să se spînzure. Sau poate, cine ştie, nu e nici o deosebire esenţială între concepţia de artă a germanului hitlerist şi aceea a francezului comunist”.

Într-un alt articol, *Sofismele puterii (Dreptatea,* 14 mart. 1947), Vladimir Streinu observă că, aservind ideea de frumos acţiunii politice momentane, adică prefăcînd-o în bun utilitar, comuniştii reduc estetica la o simplă şcoală de adulţi. Aservite şi deopotrivă lovite de tirania monopolului politic sînt ideea de justiţie şi ideea de adevăr. Criticul e constrîns acum să treacă nemijlocit pe terenul vieţii imediate ameninţate de noul totalitarism, intrînd în polemică, de astă dată, cu filozoful Merleau-Ponty, pe atunci fenomenolog şi existenţialist marxizant, care făcuse afirmaţii, să le spunem doar paradoxale, cu privire la inocenţă, care ar fi ceva relativ, şi la opoziţie pe care o echivala cu trădarea şi invers. Din expozeul său, Streinu reţine cîteva grave capete de acuzare: „Inculpatul are deci să dea seama de un cumul de crime: crimă de opoziţie, crimă de inocenţă, crimă de ignorare a „responsabilităţii istorice”, crimă în sfîrşit de liberalism juridic şi politic”. Autorul numeşte toate acestea „nişte sofisme ale puterii”, ceea ce-l face să le trateze cu o superioritate ironică, subliniată interogativ, trimiţîndu-şi ecoul încă viu, pînă la unele crude realităţi ale vieţii noastre postdecembriste: „În adevăr, ce catastrofă s-a putut petrece în acea minte de filozof care profesînd ideile politice ce decurg din materialismul dialectic, afirmă cu seninătate că «opoziţia e trădare?» Domnule filozof, opoziţia e al doilea termen al «dialecticei» d-tale, sau alt fel dialectica istorică însemnează mersul ţopăit într-un singur picior, dacă nu cumva va fi însemnînd un instrument provizoriu de luptă opoziţionistă şi în acest caz, d-ta eşti orice alt ceva, dar nu filozof”.

Foiletonistul politic Vladimir Streinu va continua să denunţe caracterul opresiv al statului, bazat pe centralism şi dirijism (*Monopoluri, Dreptatea*, 21 mart. 1947) şi chiar misticismul comunismului în ciuda profesiilor de credinţă antimistice. Vizată e acum chiar puterea comunistă din România, o putere brutală (şi era încă la început!), analfabetă, ignorantă chiar în domeniul teoriei marxiste, în forma ei originară, nealterată de Lenin şi Stalin: „Putem privi în jurul nostru la felul cum sîntem guvernaţi. O minoritate sorelistă, ce pare a nu fi venit încă în atingere cu latura pur doctrinară, adică raţionalistă a marxismului, guvernează prin violenţă la care ajung numai iluminaţii, fanaticii, sau să le zicem pe celălalt nume, misticii”. (*Raţiune şi fanatism*, *Dreptatea,* 1 aprilie 1947).

Colaborarea lui Vladimir Streinu la *Dreptatea* încetează curînd, în luna mai, ultimele numere ale ziarului sînt din iulie 1947. Procesul grupului „Tămădău”, desfiinţarea P.N.Ţ., arestarea şi condamnarea practic pe viaţă a conducătorilor săi, în frunte cu Iuliu Maniu, se răsfrîng firesc şi asupra autorului *Versificaţiei moderne*. Fanatismul de care vorbea îl va elimina din învăţămînt, chiar din acel an, îl va împinge în pragul mizeriei, îmbolnăvindu-se şi fiind nevoit să suporte o operaţie pe plămîn prin 1950 şi apoi să fie paznic şi controlor de bilete în Parcul Herăstrău. Închisoarea va veni mai tîrziu... Toate la un loc vor pune sub interdicţie pentru aproape două decenii o minte strălucită şi vor întrerupe o activitate prodigioasă, cînd criticul se afla în plină forţă, la vîrsta marilor creaţii. Cînd va reveni, extenuat fizic şi psihic de regimul concentraţionar, trecuse de 60 de ani...

Al. Săndulescu

de Z. Ornea

Slavici și problema transilvană

APROAPE uimitor să constaţi că Maiorescu n-a ştiut preţui valoarea excepţională a prozei lui Slavici. Că nu l-a citat şi comentat pe prozatorul ardelean în *Direcţia nouă* din 1872 (decît cu *Studii asupra maghiarilor)* e firesc pentru că debutul în proză al lui Slavici, cu *Novele din popor*, e din 1881. Dar n-a simţit nevoia să comenteze niciodată acest volum, ca şi nuvela *Pădureanca* (1884). Dar Maiorescu, se ştie, n-a practicat critica de întîmpinare şi, de aceea, nu a comentat volume la apariţie. S-a ocupat, în cîteva rînduri, de opera lui Eminescu şi Caragiale (a acestuia din urmă a şi apărat-o de atacurile denigratorilor într-un vestit eseu) iar pe marele poet l-a editat şi, în 1889, l-a şi prezentat într-o memorabilă prefaţă. Valoarea extraordinară a prozei lui Creangă nu a realizat-o. În

Eminescu şi Caragiale (a acestuia din urmă a şi apărat-o de atacurile denigratorilor într-un vestit eseu) iar pe marele poet l-a editat şi, în 1889, l-a şi prezentat într-o memorabilă prefaţă. Valoarea extraordinară a prozei lui Creangă nu a realizat-o. În schimb, se poate spune că opera lui Slavici a intrat în zona sa de atenţie, fără, ce-i drept, a o aşeza la locul înalt ce-l merita. A făcut-o tîrziu, în 1892, în celebrul studiu *Literatura română şi străinătatea*, în care discuta cîteva volume de proză românească traduse în limba germană. Dar, nici aici, proza lui Slavici nu era aşezată la locul înalt ce i se cuvenea, alăturată, cum era, de modestele nuvele ale lui Iacob Negruzzi şi Nicolae Gane. Şi totuşi, Slavici a fost şi a rămas unul dintre foarte marii prozatori români, aparţinînd Junimii, cum extraordinară e şi creaţia prozaistică a lui Creangă din formaţia aceleiaşi grupări literare. Se poate conchide că Maiorescu n-a ştiut sau n-a voit să pună în valoare, cît şi cum se cuvenea, creaţia marilor scriitori ai Junimii şi, prin aceasta, a literaturii române clasice.

Din fericire, Maiorescu a citat un studiu al lui Slavici, în *Direcţia nouă*, ca reprezentînd direcţia nouă „în privinţa ştiinţifică", chiar dacă nu ar avea, ca şi celelalte studii citate, „vreo însemnătate extraordinară". Iar ediţia pe care o comentez se încadrează în acest despărţămînt, cu cele patru scrieri de sinteză istorică despre Ardeal. Nu sînt, se cere spus, creaţii ştiinţifice cu valoare de sinteză istoriografică. Au mai curînd (mai ales ultimele trei) caracterul unor lucrări de popularizare care informează, mai cu seamă publicul din vechiul regat, despre istoria Ardealului şi, înainte de toate, despre suferinţele îndurate de românii de peste Carpaţi, subjugaţi de monarhia habsburgică. Slavici este întemeietorul ziarului *Tribuna* din Sibiu, apărut la 24 aprilie 1884. În complicatele lupte politice ale românilor transilvăneni, Slavici înţelege să confere ziarului un predominant caracter cultural, mărturisindu-se unui prieten că socoate înţelept „să luptăm pe tărîmul intelectual, aici noi suntem superiori". Implicarea *Tribunei* în luptele politice o considera pur şi simplu „o nebunie", străduindu-se să creeze utile punţi de contact pentru unificarea culturală a tuturor românilor deasupra fruntariilor convenţionale istoriceşte, după principiul „Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare". Deşi moderată ca ton, *Tribuna* e rău privită de autorităţile maghiare şi Slavici e implicat în vreo cinci procese de presă, care îi aduc condamnări penale, ispăşite în închisoare, plus amenzi usturătoare. Nu a rămas cu totul în afara politicii, devenind secretar al Comitetului Central al Partidului Naţional Român de sub preşedinţia lui Gh. Bariţ. E implicat direct şi în mişcarea memorandistă, prozatorul fiind printre cei ce au redactat primul *Memorandum*, cel din 1881.

Dar dimensiunea politică, explicită sau implicită, a fondatorului *Tribunei*, avea să-i aducă grele necazuri, fiind silit, după internarea în închisoarea din Vaţ, să se înapoieze, în 1890, la Bucureşti. N-a renunţat să se ocupe însă de problema transilvană, continuînd să-şi afirme opiniile sale politice. Convingerea sa era, din păcate, inevitabil partizană, intrînd în conflict cu altele ale fruntaşilor politici de acolo. Era adeptul punctului de vedere filo-austriac, socotind că pericolul era voinţa maghiarilor de a-şi cuceri poziţii conducătoare, în dauna românilor şi a celorlalte naţiuni (saşi, şvabi, cehi, slovaci, sîrbi) din eteroclitul imperiu habsburgic. El considera chiar după *Memorandul* din 1892, care a dus la întemniţarea semnatarilor, că strădania trebuia depusă pe lîngă Curtea din Viena a „drăguţului de împărat" pentru a acorda autonomia Ardealului într-o federalizare a imperiului. Mai tîrziu, în anii nouăzeci şi în primele două decenii ale secolului nostru, acest punct de vedere, evident perdant, a întrunit acordul altor fruntaşi ardeleni, în cap cu Aurel C. Popovici, care a şi redactat, în 1908, celebra carte *Statele Unite ale Austriei Mari*. Dar fruntaşii C.N.R. vedeau în aceste proiecte un act de efectivă trădare, ţinînd seama de faptul că, după instaurarea dualismului (1868), Viena devenise prizoniera Regatului maghiar. Acest eronat punct de vedere al lui Slavici l-a dus pe poziţii filoaustriece, izvor al atitudinii sale trădătoare, în slujba intereselor austriece, din preajma şi în timpul primului război mondial, cînd a condus, în 1914-1916, cu fonduri venite de la Viena, cotidianele *Ziua* şi, apoi, în timpul ocupaţiei, *Bukarester Tagblat*. Aceste iniţiative stipendiate i-au adus două aspre condamnări, cu încarcerări, de astă dată, în închisori româneşti.

DINCOLO de aceste erori, condamnabile chiar dacă erau expresia unei sincerităţi în convingeri, în studiul (broşură) din 1892, *Românii din regatul ungar şi politica maghiară*, aflăm puncte de vedere judicioase, demne de menţionat. Mai întîi e însăşi recunoaşterea faptului că, prin notorietate, „cestiunea românilor din Regatul Ungar a ajuns, în sfîrşit, în rîndul cauzelor europene"; impunîndu-se „rezolvarea prin bună învoială a conflictului dintre români şi maghiari". Desigur, era o naivitate această convingere că inflamantul şi secularul conflict se va putea soluţiona „prin bună învoială". Dar aceasta era credinţa celui ce considera că Viena poate interveni, ajutată de presiunea altor mari puteri, în stingerea unui conflict de durată. Credea chiar că, deasupra intereselor nobilimii maghiare, funcţionează un liant de frăţietate a iobagilor români şi maghiari deopotrivă apăsaţi economic şi social. Pe liniamentele acestui credo politic, Slavici se făcea ecoul cerinţelor, socotite de el necesare, ale românilor de peste Carpaţi: „Apropierea sinceră între români şi maghiari nu e deci cu putinţă decît după ce românilor li se vor fi dat garanţii sigure că în viitor legile, orişicare vor fi ele, vor fi aplicate cu bună-credinţă. Aceste garanţii sunt: *autonomia Ardealului, o lege electorală liberală şi tratarea tuturor naţionalităţilor deopotrivă cu românii*, adecă egală îndreptăţire a naţionalităţilor pentru *toate* ramurile vieţii *comune*, cît şi culturale. Aceste garanţii n-au să fie acordate de maghiari decît după ce lumea se va fi convins că dînşii sunt incapabili de a conduce ei singuri statul ungar. Convingerea aceasta s-a cam produs în toată lumea, şi românii n-au decît să persiste în rezistenţa lor pasivă". A pledat, desigur, în spiritul aceluiaşi credo politic, pentru unirea, în luptă, a românilor cu celelalte naţionalităţi din imperiul austro-ungar: „E un lucru învederat că astăzi cînd maghiarii fac fel de fel de opintiri de a maghiariza statul ungar, aliaţii fireşti ai românilor sunt germanii şi slavii din ţările Coroanei Ungare. Cîtă vreme aceştia ţin la naţionalitatea lor, românii nu se luptă ei singuri pentru păstrarea caracterului poliglot al statului ungar". Dezideratul acesta, din păcate, nu s-a înfăptuit însă, prin unirea, pe baza unui program comun, a acestei lupte. Dar asta nu-l descuraja pe marele prozator român, care, la sfîrşitul studiului din 1892, îşi reitera punctul de vedere: „Cauza românilor din Regatul Ungar nu este numai naţională română: e cauza tuturor popoarelor din Regatul Ungar, cauza Monarhiei Habsburgice, cauza păcii generale şi liberei dezvoltări a Orientului. N-au românii decît să susţie fără de ură şi cu bărbătească cumpătare cauza aceasta, pentru ca să cîştige simpatiile generale şi încrederea acelora de care maghiarii ar voi să-i despartă". Speranţele toate le investea, cum spuneam, în împărăţia habsburgică. Şi în 1910 scria, revendicativ: „Monarhia să fie organizată ca confederaţiune de popoare egal îndreptăţite". Speranţele lui Slavici, şi ale altora ca el, nu s-au realizat. Anul 1918 a sancţionat nu autonomia Ardealului într-o federaţie a habsburgilor, ci prăbuşirea definitivă a imperiului bicefal şi unirea Ardealului ca patria mamă.

Ediţia aceasta, foarte bună, reia textele din ediţia de *Opere* de la Minerva, îngrijită de dl. Constantin Mohanu. Dl. Dumitru Micu, cunoscut istoric literar, a scris o prefaţă dreaptă şi pătrunzătoare, cum îi e felul. ■

Ioan Slavici, *Românii de peste Carpaţi*. Ediţie de Constantin Mohanu. Prefaţă de Dumitru Micu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993.

ÎN LIBRĂRII

• *Mircea Horia Simionescu - ÎNGERUL CU ŞORŢ DE BUCĂTĂRIE.* Povestiri *(Editura Cleesium, 112p., 250 lei).*

• *Ion Varlam - NOUA CONSTITUŢIE A ROMÂNIEI FAŢĂ CU SCHIMBĂRILE DIN EUROPA DE EST.* Prezentare de Corneliu Coposu. Prefaţă de Al. Paleologu. *(Editura Evenimentul, Bucureşti, 64 p., f. preţ).*

• *Florin Faifer - SEMNELE LUI HERMES.* Memorialistica de călătorie (pînă la 1900) între real şi imaginar. *(Editura Minerva, colecţia „Momente şi sinteze", 438p., 377 lei).*

Fotografie de Ion CUCU

Octavian PALER:

VINA

Tu nu ştiai că răul vine din idealizări? Trebuie să-ţi atrag atenţia asupra unui lucru elementar. Don Quijote a scăpat de pedeapsa care-i paşte pe idealişti fiindcă e un inconştient. El are privilegiul nebunilor. Se crede cavaler, cum un nebun se crede Napoleon Bonaparte. Şi e perfect liniştit în nebunia lui. Nu-l deranjează nimic. Îndoielile nu intră în mintea lui. Încearcă să contrazici un nebun care susţine că e Napoleon şi vei vedea cum se uită la tine. De frică, aproape că-ţi vine să-i spui „împărate". În schimb, un om normal n-are cum să se închipuie la Austerlitz, fiindcă n-a uitat cine este.

Dacă aş putea să-mi amputez memoria, cum îţi amputezi un braţ, aş face-o, te rog să mă crezi. Din nenorocire, memoria e un fel de blestem răspândit în întreg organismul. Ca să scapi de ea, trebuie să te omori. De aceea, nu reuşesc să te urmez în părerile tale decât până la un punct. Mă tem că mâine, poimâine, o să aud că inclusiv Securitatea n-a avut încotro, a trebuit să se plece în faţa urgiilor sorţii care au obligat-o să ucidă, să hăltuiască, să terorizeze, pentru a apăra „specificul românesc", ameninţat întâi de „duşmanii poporului", fugiţi în munţi, apoi de filo-ruşi. După unii de-acolo eu am fost un prost deoarece nu m-am priceput să rabd, să merg târâş pe sârmă, să născocesc parabole, să public cărţi, să câştig bani, să am succes, şi pe urmă să mă laud: „Am rezistat! M-am împotrivit!" Dar fă, te rog, un efort să treci, o clipă, dincolo de justificările voastre obişnuite. Oare nu era preferabilă o tăcere asurzitoare, dacă scriitorii n-au găsit curajul, indiferent de motive, să spună făţiş adevărul? Lumea ar fi văzut că în România nu mai apar cărţi şi s-ar fi întrebat: ce se întâmplă acolo? Şi poate că, după asta, politicienii din Occident s-ar fi jenat să-i mai dea imbecilului de Ceauşescu titlul de „doctor honoris causa". Şi-ar fi spus: „E prea de tot, nu putem face asta, acolo în România e un pustiu cultural". Dar nu, voi aţi vrut şi glorie şi onoare. Aţi fost mulţumiţi când aţi putut trişa cenzura, în loc s-o înfruntaţi. Literatură de trişori, iartă-mă, asta a fost faimoasa „literatură acrobatică". Şi limbă de sclavi, „limba acrobatică". V-aţi ferit de riscuri, iar acum vă ziceţi, foarte mulţumiţi, probabil: „Ce şmecheri am fost! Proştii au făcut puşcării ori au mâncat pâinea exilului. Noi am publicat cărţi şi am rezistat". Încă puţin şi trebuie să vă cerem scuze, că nu ne-am priceput să fim atât de subtili. Eu discut aici cu un bătrân chinez care mă ascultă politicos, gândindu-se, probabil, la ale lui, în timp ce foştii mei colegi, rămaşi „sub vremuri", mă mustră că nu mai sesizez nuanţele. Nu ţi se pare că e cam prea mult? Ştiu, o să-mi repeţi că aţi reuşit să spuneţi indirect adevăruri neplăcute şi interzise. Dar ceea ce vă reproşez eu e că v-aţi mulţumit să faceţi „literatură" într-o vreme în care scriitorul trebuia să strige, ca Soljeniţîn, toate ororile care se petreceau în jurul lui. (Andrei)

MI-AM ADUS AMINTE de prima zi din viaţa mea de bucureştean. Era în toamna anului 1937. Stăteam în curtea unui internat, îmbrăcat în portul din Făgăraş, ceea ce mă transforma, probabil, într-un fel de sălbăticiune exotică. Nu cunoşteam pe nimeni. Eram un „străin". Chiar şi în haine obişnuite s-ar fi observat asta. Vorbeam ca în satele din sudul Ardealului, o „limbă" diferită de graiul de pe malurile Dâmboviţei, care mi se părea iute, repezit şi şmecheresc. Un băiat m-a chemat să iau şi eu parte la joc. Se juca „lapte gros". Am mârâit un „nu" agresiv. Şi ca nu cumva cineva să se apropie de mine, m-am aşezat cu spatele la zid... De atunci, am rămas cu credinţa că, dacă ai un zid în spate, eşti la adăpost. Te poţi apăra. Ce „zid" mai am eu acum? Pe ce mă pot sprijini? Părinţii şi singura mea soră au murit. Dacă mă duc la Lisa, mă lovesc numai de ceea ce „a fost". Iar în ceea ce „a fost", nici zeii nu mai pot schimba nimic. Prietenii s-au rărit. Şi nici de utilitatea literaturii nu mai sunt sigur. Românii nu mai citesc, se pare, decât gazete. Ori se uită la televizor şi discută politică. S-au plictisit, probabil, şi de adevărurile care au fost strigate în ultimii ani. Vor altceva, în prezent, să fugă de „mizeriile lumii reale" într-o minciună frumoasă care să le purifice sufletul de noroi, deşi văd că inclusiv romane de mare succes comercial, din literatura străină, care au făcut vogă înainte de război, stau stivuite pe tarabe, fără ca bucureştenii să se înghesuie să le cumpere. Din nefericire, parcurgem încă perioada în care zeii ne asigură nenorociri pe care să le cânte generaţiile următoare. După-amiază, ies să mă plimb. Trec pe străzi prăfuite, unde timpul a căpătat o materialitate fantomatică şi mă încearcă tot mai des senzaţia neplăcută că devin pe ele un „străin".

Nu mă mai pot bizui nici măcar pe dorinţa, care, într-un fel, m-a obsedat totdeauna, de a-mi învinge frica. Am descoperit, derutat, după revoluţie, că e mai simplu să te socoteşti ori să pari curajos, într-o perioadă de frică generalizată. În ultimii ani ai lui Ceauşescu, mă încordam de câte ori zăream o maşină postată în faţa casei, dar pe atunci era de ajuns câteodată să taci ori să nu ridici mâna când se vota pentru a avea un minim sentiment de demnitate. Acum, aceste „îndrăzneli" nu mai înseamnă nimic. Presiunile de tot soiul ce mă forţau să ştiu măcar ce nu vroiam, ce refuzam sau detestam constituiau, culmea, un punct de sprijin. Îmi stimulau credinţa că adevărul meu trebuia să fie opus lor. În prezent, semăn unui cobai care, scăpat de experienţa pentru care a fost întrebuinţat, nu-şi mai găseşte rostul. Oare nu mă pot adapta la libertate? Am devenit dependent de ceea ce mă constrângea? Am nevoie de frică pentru a-mi stimula curajul? Nu sunt sigur nici de faptul că nu mă voi vedea silit să plec din această casă. Ieri, am primit o somaţie. E din partea unui urmaş al fostului proprietar al casei unde sunt chiriaş. Sau, cel puţin, aşa pretinde. Nu-şi dezvăluie nici numele, nici adresa, în schimb mă anunţă că trebuie să-mi strâng tot ce am şi să mă mut până în toamnă. Probabil, e o farsă, deoarece nu există, încă, o lege care să schimbe statutul imobilelor naţionalizate, dar cine a vrut să-mi zdruncine şi mai mult liniştea, pe care mi-o impun cu mari eforturi, a reuşit. Mă îngrozeşte numai ideea că va trebui, într-o zi, să adun vraiştea din jurul meu şi să mă mut. Unde mă voi duce cu atâtea cărţi după mine? Rude, în Bucureşti, n-am, bani, ca să-mi cumpăr un apartament, n-am. Şi nici nu mai pot practica jocul de care mă foloseam în copilărie, când eram la ananghie. Mă culcam în iarbă, cu faţa la stele, şi mă imaginam undeva în cosmos, privind un bulgăre strălucitor care se învârtea în spaţiu: Pământul. Acolo, într-un punct cât o gămălie de ac, mă aflam eu! Căpătam pe loc măsura exactă a necazului meu, iar aceasta mă liniştea. Azi, însă, nu-mi mai place să-mi demonstrez atât de riguros cât de puţin valorez. Şi nici n-aş mai putea să-mi iau în serios fanteziile infantile.

CAUT PRINTRE fotografiile vechi şi dau peste una din vremea studenţiei , în care e şi Andrei, cu părul zburlit, ca de obicei, râzând obraznic, provocator. Eu am un aer de tânăr romantic... Între mine şi acest june romantic, e un drum lung, sinuos. Ne despart ani de stres, de dibuiri, de adaptări la realitate, care m-au schimbat nu numai fizic, probabil. În fond, o viaţă. Pe atunci „nu ştiam" multe lucruri pe care le-am aflat mai târziu... Dar nu e o vină, oare, chiar faptul că nu le-am ştiut? Şi nu cumva mi-a convenit să nu le ştiu? Poate, m-am ferit, mai mult sau mai puţin, instinctiv, să le aflu! Oricât de somnambulic aş fi trecut prin viaţă, tot nu pricep cum s-a întâmplat de n-am auzit, până foarte târziu, în ce condiţii a fost decimată elita politică românească. Această „ignoranţă" rămâne o problemă personală, între mine şi Dumnezeu, n-o pot invoca drept scuză, mai ales că nu sunt deloc puţini cei care se ascund în spatele pretenţiei că „n-au ştiut". La urma urmei, ce ne-a oprit să „ştim"? Poate, frica de a cunoaşte adevărul. Poate, laşitatea, egoismul. Sau chiar am trăit, unii dintre noi, într-o realitate paralelă cu cea a puşcăriilor? Aseară, am văzut la televizor un *Memorial al durerii* care m-a zguduit. Vorbeau ţărani bătrâni, de undeva din Câmpia română. Fuseseră tineri în nopţile de groază ale colectivizării. Şi, pe măsură ce-i ascultam, mă copleşea ruşinea. Cum am putut să credem noi înşine că românii au fost „pasivi"? Acei ţărani au fost stâlciţi în bătăi şi azvârliţi în închisori pentru că s-au revoltat. Au fost atârnaţi cu capul în jos, într-o pivniţă cu şerpi, aduşi de la grădina zoologică sau de la o crescătorie a Securităţii, care le încolăceau piepturile. Crima nu s-a rezumat la asasinatele comise. Crimă a fost şi transformarea unor semeni de-ai noştri în criminali. Ei năvăleau noaptea în sate, împuşcau sau aşezau un ţăran gospodar, un „chiabur", în mijlocul unei mulţimi pe care o incitau să se comporte ca o haită dezlănţuită, servindu-se de tot ce era josnic în om, de uri vechi, de invidii şi de pofta de a umili, pentru a face să triumfe oribila „ură de clasă". Oare din ce abis al păcatelor noastre au ieşit aceşti monştri anonimi? Câţi torţionari, nu numai câte victime, a produs regimul comunist? Şi mă voi putea ierta, oare, că am ignorat aceste orori, care întrec cu mult imaginaţia sadică a Inchiziţiei?

Dar să mă detest fiindcă am fost uneori şi fericit, în timp ce alţii putrezeau în închisori? M-am dovedit, fără îndoială, egoist, în acele împrejurări, dar sunt eu vinovat că până şi dragostea a devenit vinovată? Ce trebuia să fac? Să refuz orice bucurie, să reprim în mine orice dorinţă, pentru a nu jigni, prin bucuriile trăite, pe cei care nu şi le puteau îngădui? Să urăsc orice zi însorită, ca să nu devin cinic

INTELECTUALILOR

uitând de întunecimea celulelor în care zăceau sute de mii de români? Să-mi fie silă de orice lucru frumos, din pricina urâţeniei istoriei? Morala îmi spune că orice laşitate rămâne laşitate, indiferent de justificări, dar nu cred că e normal să-mi imput vina de a fi iubit viaţa, chiar într-un regim criminal.

De aceea Andrei mă şi indispune cu reproşurile lui! Ce ar vrea? Ce ar vrea ei, românii din emigraţie, care nu ne iartă că ne-am ferit de biciul dresorului, am scris cărţi, le-am publicat? Ce-i deranjează? Că nu ne-am luat şi noi lumea în cap? Se pare că ne exportăm şi defectele. Războiul româno-român, de aici, are varianta sa în războiul emigraţiei împotriva „mâncătorilor de salam". Ne ocărâm unii pe alţii, în vreme ce lichelele, şi de aici şi din exil, zburdă fericite...

ZICI că am vrut şi glorie şi onoare... Halal glorie, Andrei! Trăită printre molii, şi aşteptând să fiu evacuat din casa unde stau. Cât despre onoare, cred că am fost destul de clar. Nu-mi plac cei care se laudă azi cu o rezistenţă de care nimeni n-a auzit până acum. Eu aş avea ceva de povestit, dar dacă mă compar cu unul ca tine, nimic din ce am îndrăznit nu mi se mai pare important. Şi mă bucur că spun asta după duşul rece pe care mi l-ai servit. Nu mă vei bănui, sub nici o formă, de complezenţe.

În orice caz, poţi să fii mulţumit. Vorbele tale mi-au accentuat convingerea că nu mă mai descurc nici cu alţii, nici cu mine. În plus, datorită lor, descopăr, în impulsurile pe care trebuie să mi le ţin în frâu, unele de care nu m-aş fi simţit în stare. Mi-a fost o imensă jenă, în primele luni ale anului 1990, când am auzit prima oară teoria „salamului cu soia" vociferată pe străzile Bucureştiului. Reproşul azvârlit în obrazul românilor din exil, aproape cu duşmănie, că n-au rămas aici să guste şi ei din faimosul salam cu care ne-am hrănit noi, mi s-a părut umilitor şi jalnic. Mă întrebam, cum e posibil să ne lăudăm cu aşa ceva? şi, mai ales, cum e posibil să ne împărţim pe asemenea criterii, culmea, într-un moment când, în sfârşit, puteam să fim iarăşi împreună? Dar acum, urmărindu-ţi rechizitoriul, simt, vai, că apare şi în mine ispita acelei grosolănii. Fiindcă nu pot pricepe, în ruptul capului, de ce ţineţi voi, neapărat, să fiţi procurorii noştri. Şi zic „voi", deoarece păreri ca ale tale am mai auzit, Andrei, nu eşti primul de la care le aflu. Unii dintre „procurori" ne acuză de laşitate după ce, cât au fost aici, au avut doar curajul să dorească să plece! Oare ce-i nemulţumeşte acum? Nu cumva vor să se convingă, prin dispreţul pe care ni-l poartă, că bine au făcut plecând dintr-o ţară de laşi? Mă tem că există şi asemenea cazuri. Nu e al tău, fireşte, dar, în clipa aceasta, punând cap la cap amintiri disparate, constat că e destul de răspândită în emigraţie o anumită atitudine faţă de noi şi nu pot să nu mă gândesc că, probabil, unii ne pun la zid ca să se scutească pe ei înşişi de nostalgii, deoarece, nu-i aşa?, câtă vreme ne dispreţuiesc, îşi pot bea cafeaua fără să-i frecvenţeze nici un dor şi nici un regret... În fine, să nu simplific şi să nu răspund unei jigniri cu o altă jignire. Dar te rog să reţii nedumerirea mea, privitoare la faptul că până şi cărţile în care n-a existat nici un compromis nu ne-au fost iertate. Am fost învinuiţi că le-am scris, că în felul acesta am cauţionat regimul comunist. Unii chiar au teoretizat ideea pe care tu o arunci în treacăt, că era mai bine să fi fost aici un deşert cultural, la propriu, cu atât mai mult cu cât, la drept vorbind, zic ei, nici nu există cultură română reală, după instalarea regimului comunist. Există doar un simulacru de cultură, care i-a amăgit pe români cu minciuna speranţei. Bieţii de noi, ignoranţi şi saltimbanci ai speranţei, ne-am prefăcut a nu fi înţeles fabula cutiei Pandorei, cu toate că grecii au fost de ajuns de expliciţi când au pus speranţa laolaltă cu relele de care suferă lumea. Am preferat să ne măcinăm ambiţiile într-o moară din care nu ieşea nimic, în afară de aparenţe. Căci, indiferent ce spun, cărţile apărute nu valorează nimic. Mai rău, au fost cuie în palmele însângerate ale sărmanului popor român răstignit. La fel tablourile care au fost pictate, la fel concertele care au avut loc. Un splendid nimic, iar noi, umbre ale nimicului, devoraţi de o mizerabilă nevoie de glorie şi compătimiţi de românii plecaţi. De fapt, dacă am fi cinstiţi, am recunoaşte că viaţa noastră a fost o ruşine la fel de mare ca zidul Berlinului şi că singurul lucru bun pe care l-am putea face azi ar fi să intrăm cu târnăcopul în biblioteci şi muzee, pentru a şterge urmele ruşinii... Cam asta credeţi, se pare, unii dintre voi. Şi cum să nu-ţi vină, atunci, să spui, ca ultimul mitocan, că numai noi, care am mâncat „salam cu soia", suntem în măsură să ne judecăm, să decidem care este partea noastră de consolare şi partea noastră de ruşine. Ştiam că nu-mi plac românii care s-au dovedit „viteji" numai în cafenelele apusene şi pentru care balamucul de-acasă e un subiect monden. Surpriza e să descopăr că şi alţii mă obligă să nu mai ştiu ce să cred.

Să spunem lucrurilor pe nume. Din pricina noastră aţi plecat? Şi ce nu ne iertaţi? Că am rămas aici? Că existăm, trăim, în absenţa voastră? Vă ofensează faptul că am şi sperat în acest coşmar, că am crescut copii, că am scris cărţi, că am încercat, de bine, de rău, să trăim? Trebuia, pentru a vă fi pe plac, să aplicăm tactica pământului pârjolit, inclusiv în viaţa noastră? Înţeleg, Andrei, că nu e simplu pentru un om să-şi schimbe obiceiurile, tabieturile, profesia, să gândească într-o altă limbă, să se deprindă cu alte mentalităţi, să se descurce printre străini, dar, pentru Dumnezeu, de ce ar trebui să ne aşezăm aici cu toţii în boxă, răbdând cu umilinţă dispreţul cu care încercaţi să vă oblojiţi complexele şi, poate, tristeţile? În principiu, judecătorii noştri nu pot fi decât cei care au înfruntat teroarea, cu preţul libertăţii sau al vieţii, ceea ce noi, ceilalţi, n-am îndrăznit, şi, după aceea, au hotărît să plece ori să rămână aici. Tu te-ai putea număra, eventual, printre ei, dar îmi permit să-ţi atrag atenţia că nici unul dintre cei care au autoritatea morală să ne fie judecători nu ne-a privit cu dispreţ. De dispreţ am avut parte, îmi pare rău că trebuie să ţi-o spun, doar din partea unora care au mers pe sârmă, alături de noi, până ce au plecat în Occident. Or, curaj am fi avut şi noi la Paris sau la Washington. Acolo nu era nici o problemă să-l faci cu ou şi cu oţet pe Ceauşescu. Nu trebuia să stai, după aceea, cu urechile ciulite, toată noaptea, pândind orice zgomot de-afară. Dar să trec şi peste asta. Trebuie să recunosc, dacă n-am recunoscut până acum, că strădaniile noastre „acrobatice" ne-au împins uneori să imităm duplicitatea bufonilor din tragedii. Apoi, că există destulă maculatură adunată în biblioteci, în care eventualele jumătăţi de adevăr se sprijină pe minciuni întregi. Totuşi, nu cred că am visat cozile lungi care se făceau uneori în faţa librăriilor. Nu s-a realizat, încă, o dreaptă cumpănire a rezistenţei intelectuale româneşti, în anii dictaturii comuniste. Unii, pe aici, au tendinţa s-o supradimensioneze, uitând că s-au dărâmat multe biserici româneşti şi au fost rase cu buldozerul sate întregi, fără să renunţăm la prudenţe. Alţii, în afară, au tendinţa s-o minimalizeze, uitând că literatura a jucat un rol subversiv, de-a lungul multor ani, prin simpla prezenţă în librării a unor cărţi pentru cumpărarea cărora cititorii aşteptau ore întregi, în ploaie sau pe ger.

Încă ceva. Ne-am plătit scump fiecare carte cinstită, te asigur. Ne-am străduit să mergem pe sârmă, să mergem „târâş", zici tu, pentru a păcăli cenzura, dar câtă vreme în România nu exista „samizdat", iar tipografiile, hârtia, cernelurile, erau toate în mâinile dresorilor, şi monopolul lor, aveam, oare, altă posibilitate pentru a reuşi ca adevărul să pătrundă în cărţi? Stăteam cu sufletul la gură, să vedem dacă ni se va permite să tipărim ce-am scris, contând şi pe priceperea românilor de a înţelege „limbajul acrobatic" şi pe teama cenzurii de a spune cu voce tare ce anume a înţeles, şi nu de puţine ori, după ce cartea ajungea în librării, era retrasă şi pusă la index. Riscurile, umilinţele, emoţiile cu care ne-am plătit laşitatea de a nu pune mâna pe puşcă, nu vă interesează, se pare, şi, în definitiv, este dreptul vostru să reţineţi exclusiv rezultatul, să încruntaţi sprîncenele şi să mai ziceţi o dată că era preferabil un frumos pustiu cultural, dar aceasta nu e decât o dovadă în plus că teoria salamului cu soia are şi un tâlc mai adânc. Suntem români, şi cei din emigraţie şi cei de aici, dar limba română vorbită de voi şi limba română vorbită de noi, chiar dacă utilizează aceleaşi cuvinte, au ajuns să fie aproape două limbi diferite. Cea din cărţile noastre este o limbă vorbită cu căluşul în gură, plină de şoapte, de revolte înăbuşite, o limbă, uneori scrâşnită, din care respiră frica şi speranţa. Exact cum a fost viaţa noastră! E un document! Într-o cafenea din Paris sau într-un apartament din Washington, se vorbeşte, desigur, altfel.

Oricum, nu ştiam că mă vei ajuta şi tu să ajung la cota zero a relaţiilor mele cu lumea. Îmi pare rău, Andrei.

PE VREMURI, m-a impresionat un bătrân din Lisa, care nu zărise niciodată marea, şi totuşi vorbea mereu despre ea, cu lux de amănunte. A murit fără s-o vadă. Se plângea de reumatism şi era sigur că, dacă ar fi ajuns la mare, s-ar fi vindecat. Părinţii şi străbunicii lui trăiseră numai lângă munte, dar el se visase marinar şi buchisise tot ce găsise în cărţile din biblioteca şcolii despre scoici, despre alge, despre cauzele care fac ca marea să-şi schimbe culoarea. Lumea zicea că nu era „citov", adică zdravăn la cap. Îl privea cu milă. Copiii, însă, îl iubeau. Şi poate că de la acest bătrân mi se trage fascinaţia mării. Îl ascultam cu gura căscată şi visam alături de el. Sunt convins că a fost singurul om din cei pe care i-am cunoscut care ar fi înţeles, într-adevăr, în caz că le-ar fi aflat, vorbele spuse de regina Isabela lui Columb: „Dacă pământul pe care îl cauţi nu există, Dumnezeu îl va crea pentru a-ţi răsplăti îndrăzneala". Amintindu-mi cum ne explica de ce marea e când vicleană, când alintată, „ca o femeie", nu mă mai mir că unii îl socotesc pe Don Quijote „anormal". În genere, cineva care întâlneşte o moară de vânt, într-o câmpie, se opreşte, se uită la ea, vede că e o moară de vânt şi pleacă mai departe. Aceasta e logica noastră. „Normală", zicem noi. În schimb, pe aceeaşi câmpie, dinaintea aceleiaşi mori de vânt, Don Quijote se pregăteşte de asalt. Şi o face cu convingerea că un monstru mai puţin înseamnă mai multe şanse pentru dragoste. Aceasta e logica lui Don Quijote. „Anormală", zic spiritele pragmatice, care nu văd ce câştig are cavalerul dintr-un asalt ridicol. Dar, la drept vorbind, cine se comportă normal? Don Quijote, care socoteşte că trebuie să se bată cu monştrii şi că iubirea merită totul? Sau cei care râd de el? Poate că „anormalii" suntem noi, care îi socotim proşti de sinceri sau suspecţi pe cei care spun tare ceea ce „rezonabilii" se pricep să ascundă. Poate că problema nebuniei lui Don Quijote nu e decât o subtilă ipocrizie. Şi poate că adevărata problemă pe care ar trebui să ne-o punem este cea a „înţelepciunii" noastre.

Aştept să se facă ziuă, să se lumineze vârfurile plopilor, de un verde închis şi umed acum, să urmăresc apoi cum ţopăie vrăbiile pe ţiglele acoperişului de vizavi, să ies în balcon ca să văd ciorile strânse pe soclul de marmură. Aş dori să fiu la mare, pe o plajă caldă. Acolo, nisipul care mi-ar dogori trupul ar fi o certitudine. Întotdeaua, la mare, am ieşit din stările tulburi. M-am lăsat în voia unui armistiţiu luminos. Dar mai am de aşteptat până atunci. Deocamdată, aş putea, cel mult, să mă întorc la manuscrisul neterminat despre miturile greceşti pe care le văd, azi, dintr-o altă perspectivă. Cu ani în urmă, am fost încântat să descopăr că se poate stabili o legătură neaşteptată între aerul gânditor al Atheneei şi armele pe care zeiţa le poartă în aproape toate reprezentările ajunse până la noi: lancea sau suliţa într-o mână şi scutul în cealaltă. Mi-a plăcut, atunci, să cred că Athena simbolizează, de fapt, o înţelepciune care luptă, care uneşte spiritul şi curajul, cum zice, pare-mi-se, undeva, Malraux. De altfel, aveam o mare nevoie de o asemenea idee ca să-mi dau curaj. Şi, probabil, zeiţa înţelepciunii m-a stimulat, o vreme, şi într-un sens bun. Nu puţine laşităţi mi le-am dominat, cu gândul la armele ei. Acum, însă, încrederea mea în înţelepciune s-a clătinat serios.

(Fragment din volumul, în pregătire pentru tipar, *Don Quijote în Est*)

■

Dina GEORGESCU

Trează, noaptea.

(fragment dintr-o posibilă carte intitulată *„Despre cineva“*)

MĂ TREZESC brusc, sugrumată de visul rău, la realitatea visului rău. Întuneric aproape deplin. Hoitul mi-e ud leoarcă de scursorile sudorii. Părul năclăit, lipit de ţeastă. Muşchiul meu cardiac se zbate alandala în cuşca toracelui cu zăbrele. Îmi ridic greoi o parte a stîrvului, şiroind abject de zemurile spaimei, şi-ncerc să găsesc veioza în locul ei relativ nou, cînd se va învechi şi el - *dacă* se va învechi, îmbătrîni - în sfîrşit şi la urma urmelor? Vreau să aprind lumina, vreau neapărat să fie lumină, doresc lumina ca pitecantropul ghemuit pe undeva, prin peştera lui, fiat lux. Nu că m-aş teme de întuneric, aş, de unde, întunericul este însuşi elementul meu, dar mă supără foarte rău faptul de a sta să aştept cine ştie cît, într-o întunecime aproape totală, însă doar temporară, necum definitivă, într-adevăr odihnitoare de tot, cea de la sfîrşit şi de la urma urmelor. Vreau să ştiu cît e ceasul, ce oră, clipă în noaptea asta trecătoare şi neclintită. De ce mă interesează lucrul ăsta? Ce importanţă are ora, clipa într-o noapte prea vastă pentru provizoratul, relativitatea ei. Fiindcă doresc să aflu cît mai am de aşteptat pînă la ziua plină de lucruri nedorite, indiferente sau destul de zadarnice. Sunt şi zile rele, dar şi răutatea lor e limitată, fiindcă răul adevărat, fără de margini, s-a şi făcut. Aşa că... Aşa că încerc, ridicînd o parte a stîrvului meu, să găsesc veioza în locul ei relativ nou, ştiind că n-o voi găsi, sau că am să izbutesc doar, eventual, s-o sparg. Atunci întind obişnuit numitul braţ şi carpienele, metacarpienele precum şi celelalte oscioare mici, acoperite de piele cam fleşcăită, plină de răni făcute de detergenţii insuportabili pentru ea, spre scaunul şchiop unde se află - da, cu certitudine - ţigările, scrumiera, bricheta şi - la tot cazul - o cutie cu chibrituri, chibriturile, mici flăcărui, făclii. Orbecăi pe-ntuneric, scrumiera e, ţigările sunt dar cutia de chibrituri n-o găsesc, trebuie să fie, doar este obligatoriu să fie, ştiu precis, certitudinar, bîjbîi din ce în ce mai în vibraţie, mai plină de furie, exasperare, ahahaha, te-am prins, nemernico, draga de tine, o-nhaţ lacom, scapăr un băţ cu gămălie de foc, îmi ard pielea cofleşită - merită, însă - în răstimpul de-o clipită al făcliei, reuşesc să nimeresc butonul veiozei, gata, lumină artificială într-un loc relativ nou, fiat lux.

Mă uit la ceas. Aoleu. Nici n-am ajuns la polul maximei angoase, şi iată-mă-s aici. Aşa să fie? Punctul ăsta presupus fix, tocmai că nu-i fix deloc, obiectivitatea n-are ce căuta în locul acesta, ci numai eu, tu, şi tu, şi tu, doar eu-ri. S-ar putea totuşi să mai urc încă pîn-acolo, voi fi silită, cine ştie? Îmi aprind o ţigare, trag cu sete mahorca-n toracele zăbrelit, otrava binefăcătoare, liniştitoare. Ceasul mi l-a dat mama mea, atotputernică şi nemuritoare, care zace-n ţărînă, de-o veşnicie, de ieri, de acum. Da. Mi l-a lăsat mie vrînd-nevrînd, ea care a voit, de cînd mă ştiu, să-mi dea tot ce are, şi mi-a şi dăruit într-adevăr totul, acea totalitate cuprinsă în puterile sale, chiar peste limitele lor, probabil că ciolanele ei plîng noaptea asta, toate nopţile, în adîncul humei.

Am şi alte ceasuri, numai pe lada patului - din lemn auriu de lămîi, înnegrit, pătat de vreme - stau trei - printre flacoane şi sticluţe, hapuri - dar niciunul nu merge exact, ci doar aproximativ - şi asta mi se-ntîmplă tocmai mie, care vreau neapărat ca lucrurile să fie cît mai precise, dacă se poate certitudini, da, certitudini, dar de.

Mi-e silă de aproximaţie - nu de nuanţă, nu, dimpotrivă, nuanţa reprezintă cu totul altceva, ea se impune ca o absolută necesitate - dar mi-e teamă şi îndeosebi scîrbă de relativ. Sorb adînc din ţigare, cenuşa mai cade şi alături de scrumieră, ce dacă, cenuşa asta se poate şterge, iar scaunul şchiop nu-i decît un hîrb, deşi ţin la el oricum ar fi, amărîtul. Pe spătarul scaunului atîrnă capotul, jacheta, şorţul - gioarse vechi. Jos, lîngă pat, o carpetă adîncă, papucii de iarnă, imemoriali - sunt trecută de juma' de veac - scoţîndu-i din noptieră pentru prima oară în coşmelia asta relativ nouă în care zac şi care-i a mea şi nu-i a mea, erau fosilizaţi. Duri ca piatra străveche, multimilenară. Dracu' mai poate să-i încalţe, că eu nu. Şi uite, s-au înmuiat, s-au îndurat, s-au dovedit rezistenţi prin înmuiere, poate de milă pentru stîrvul meu bătos, trufaş, naiba ştie de ce rezistă încă şi hoitul ăsta. Ba ştii pentru ce anume, cu aproximaţie; nu minţi, madam', certitudinar, ci numai relativ, oricum n-ai avut şi n-ai încotro.

Om vedea, dac-om vedea.

Beau însetată din otravă, tuşesc, mă-nnec, fumez mult prea mult, în orice caz prea de tot pentru muşchiul meu cardiac, vai de el, care se zbuciumă aiurea în cuşca toracelui cu zăbrele. Trebuie totuşi să-mi liniştesc vibraţia greu de îndurat, această trepidaţie pe loc a motorului, sau dinamului tembel, scăpat de subt orice posibilitate de control, dinlăuntrul lucrului numit „eu“. Faptul ăsta se petrece de mult, de mult, aproape de cînd mă ştiu. Dinamul sau motorul ţicnit care-şi trimite vibraţiile, trepidaţiile zadarnice - nu-s zadarnice cîtuşi de puţin fiindcă sunt chinuitoare - prin toţi nervii mei ca printr-un soi de sîrme electrice, dăruindu-mi electroşocuri neîncetate, îl am - cum spun - demult, demult, se află pe undeva, prin preajma stomacului - acest animal oceanic. Sau poate ceva mai sus, mai jos, aproape de aşa-zisul plex solar, deşi partea solară din mine a existat, însă mică, pitică, oricum extrem de limitată, şi totuşi cînd vibra, vibra, nu glumă, era foarte puternică, iradia nemărginit: „exultate! jubilate! “ Acum astă frîntură apollinică s-a restrîns şi mai şi, s-a redus la cam nimic, soarele luceşte cîteodată, iar după o clipă, trei, şapte se stinge, gaură neagră. Cred că mărimea liliputană - cu forţe uriaşe - a părţii solare dinlăuntrul meu a constituit un semn. Am avut şi alte semne în acest sens, dar n-am înţeles atunci - cîndva, odată ca niciodată - *ce anume* semnifică, mă rog, asta a fost, asta este, şi gata.

Mi-am spus - pe vremea aceea neverosimilă şi totuşi reală - că respectivele semne ţin de iraţional, ori eu slujesc raţiunea cu fervoare, ea constituie o necesitate interioară, absolută, a mea, n-am lăsat-o să doarmă, decît numai ca să se odihnească puţin, somnul ei - se ştie - naşte monştri, dar cîţi monştrii nu există, oricum, în afara noastră, şi chiar înlăuntrul meu? Nu, n-am dispreţuit iraţionalul niciodată, niciodată, inclusiv propria-mi iraţionalitate - enormă - ştiind că de multe ori el sau ea, sunt fără greş. Acum îmi preţuiesc iraţionalitatea şi mai mult, deoarece mi-a dovedit - iată, reprezint eu însămi dovada nici vie nici moartă - că acolo unde nonraţionalul meu prevede, vede chiar limpede - dîndu-mi mie doar o vagă, clarobscură cunoaştere a ceea ce ştie şi profetizează - raţiunea - a cărei slujitoare ferventă continui să fiu - ei bine, raţiunea se arată pur şi simplu oarbă. Dar să lăsăm toate astea, sunt istovită şi-n vibraţie neîncetată, în trepidaţie pe loc, da, istovită şi pusă la treabă de monştrii mei dinlăuntru, n-am ce să-mi fac. Decît să beau otrava binefăcătoare, liniştitoare, trăgînd amarnic la mahorcă. Pe fereastra coşmeliei mele relativ nouă - care-i a mea şi nu-i a mea - continuă să se străvadă lumina becului de neon din stradă, luminiscenţa planetei străine. La fereastră, făcută din trei geamuri, spînzură un fel de storuri zdrenţuite, rămase de la vechea locatară, eu fiind, hai să zic aşa, relativ noua locatară, le-am lăsat acolo, deşi nu-s bune de nimica, doar ca să fie, la tot cazul. Nici o perdea, nici o pătură, care să astupe, să blindeze, să apere. Ştiu acum că tot nu foloseşte la nimic. Mă uit cu efort - văd ajutată de lentile foarte groase, aproape nişte lupe, însă numai spre a descifra ceva, litere, numere, palimpseste - la cel de-al doilea ceas de pe lada patului, poate s-a mai urnit din loc vremea trecătoare, la ceasul tatălui meu atotputernic şi nemuritor, un ceasornic bun şi foarte durabil, marca Omega, pe care şi l-a cumpărat bucuros cu vreo cîteva zile - cam şapte - înainte de moarte. Tatăl meu atotputernic şi nemuritor zace-n ţărînă de-un veac, de-o eră, de-acum. În schimb ceasul său bun şi durabil este aici, dar merge doar aproximativ exact, întîrzie, şi de-aceea îl pun cu mai multe minute înainte, ca să-mi satisfacă nevoia, mania de precizie, să ştiu ora exactă, ce oră o fi exactă? Şi iată că-l port eu, la încheietura stîngă a carpienelor cu radiusul şi cubitusul, ornicul e prea mare pentru mine, cureaua prea lată, toate fiind pe măsura lui atotputernică şi nemuritoare, nu pe a mea, deoarece demult, demult eu învăţ a muri de tot.

ALTĂDATĂ, cîndva - pe vremuri imemoriale şi prezente aproape continuu - în vechea noastră hardughie, în care m-am înrădăcinat amar de ani, prinzînd rădăcini adînci - deşi stau dintotdeauna foarte prost cu legătura-mi anteică - ferecam poarta

de cîte trei ori, atîrnam la ferestre pături groase, înfundam fiece fereastră chiar cu două ţoale din astea, puse una peste alta - perdelele erau aşa, fiindcă aşa, zice-se, şade frumos - ca să stăvilească, să blocheze, să ocrotească. Să nu pătrundă nimic în fortăreaţa noastră, în forul nostru interior, fără să hotărîm noi dacă da sau ba, să nu năvălească, sau să se strecoare ceva, orice, totul.

Cînd, însă, decideam noi înşine să primim oaspeţi, atunci deschideam larg, larg porţile - cred acum că mult prea larg - iar oaspetele cunoscut, fie şi necunoscut era primit la fel, cu cinste, cum se cuvine.

Altminteri atîrnam păturile la ferestre, întîi şi-ntîi noaptea, tărîmul nopţii fiind primejdios la modul superlativ relativ, dar chiar şi spre amiaza mare, îndeosebi iarna, deoarece în cetatea noastră reuşea să intre totuşi gerul năpraznic, astfel încît ea părea făcută nu din piatră şi beton, ci din gheaţă - un igloo. Inexact şi exact totodată. Igloo-ul nostru era glacial şi fierbinte. Arzător. De ce? Ei, de ce. Poveste lungă...

Bănuiam eu totuşi că în sufragerie, la uşa-fereastră ce da spre exterior - adică spre o curte interioară betonată, zidurile aveau însă crăpături, îngustă şi adîncă precum o fîntînă secată - la care atîrnam două pături oribile, spălate şi răsspălate, groase, una de culoarea cenuşii iar peste ea, alta pămîntie cu flori galbene, ofilite, ele trebuiau să ne ferească, să ne ocrotească, dar - iată bănuiala mea - observasem între lemnul uşii-ferestre şi blindajul ei de cîrpe o fisură îngustă, subţire, abia vizibilă, totuşi o fisură, o spărtură, ce mai, astfel încît hotarul de la Nord al fortăreţei noastre - menită a fi etanşă, inexpugnabilă - era primejduit. Degeaba zidurile din piatră şi beton, degeaba poarta încuiată cu broasca Yale, cu o mare cheie de fier şi cu lanţul oţelit, de siguranţă, pus, spărtura minimă rămîne spărtură, prin ea poate năvăli sau se poate furişa orice, totul. Dar habar n-aveam că bunkerul nostru era, urma să fie ciuruit şi dărîmat la ţărînă, făcut praf şi pulbere. Asta din punctul meu de vedere, văzut acum cu ochii mei de cremene; deoarece acea clădire înaltă şi solidă există încă şi se simte chiar foarte bine mersi, doar înlăuntrul ei, fortăreaţa pe care-o aveam noi e spulberată de vînt.

Mi-e sete, foarte sete, aşa, dintr-odată. Îmi încalţ cît pot eu de repede, mă mişc anevoie, cu greutate - orice stîrv, chiar dacă mai suflă puţin, cum-necum, atîrnă greu, se ştie - papucii fosili, înmuiaţi, în fiece femur al meu stă înfipt un piron, doare a dracului, mă duc la bucătărie, am învăţat aproape bine drumul relativ nou pîn-acolo, ştiu acum aproximativ chiar şi unde se află întrerupătorul, fiat lux. Beau însetată apa din pahar, gata umplut de cu seară, în bucătărie ger, calorifer inexistent, dar nu simt frigul - curg scursorile sudorii - simt doar gustul apei, amar, acru, parcă-i oţet şi fiere. O beau totuşi aşa, chiar amară cum e, pînă-n fundul paharului, tot, tot. Dat fiind că apa se opreşte cînd te-aştepţi mai puţin, umplu iarăşi paharul. M-a pocnit dintru-nceput, şi o am şi acum, mania spălatului, întîi şi-ntîi a carcasei mele, toată ziua bună ziua, chiar şi-n zilele cu rău, mă spăl, mă tot spăl, adun apă în sticle, borcane, lighene, o găleată, o canistră, dacă apa stă închisă-n robinete, ce panică pe mine, va izvorî oare iarăşi? Nu atît pentru sete, ci pentru cafea şi spălat, vreau să mă spăl, să curăţ de pe mine orice pată, orice dîră de orice, să mă lepăd,

pe cît posibil, de necurăţenie. Binecuvîntată apă lustrală. Sting lumina artificială. Nu simt gerul. Bîjbîind, mă-ntorc în dormitor, mă prăvălesc pe pat, dau să-mi aprind o ţigară, aş de unde, nu mai pot fuma, prea multă mahorcă, prea multe de toate. Ce să fac? Zac şi gata. O vreme. Motorul, dinamul tembel dinlăuntrul meu, situat pe undeva pe lîngă stomac - jivină din adîncul apelor - sau prin zona plexului solar - soare aproape stins - o ia razna de-a binelea şi mă blagosloveşte, trimiţîndu-mi prin toţi nervii, ca prin sîrme electrice, neîncetat, electroşocuri. Asta e. Mă uit la ceasul mamei mele atotputernice şi nemuritoare care zace-n ţărînă. Oho. Mai e pînă la ziua nedorită şi zadarnică, nu, nu-i chiar inutilă de tot, am, de fapt, o datorie grea de împlinit, o vinovăţie greu de ispăşit. Ştiu eu, însă, dacă mi se va da vreme destulă ca să... Cine ştie? Pe lada patului, din lemn de lămîi auriu, înnegrit şi pătat de timp, se află şi ceasul de adolescent, apoi de tînăr, al aproapelui meu cel mai apropiat, semenului celui mai asemenea mie, ceas care s-a oprit de mult, stă. L-am tot dat noi la cîrpăcit, lipicit, peticit, degeaba. Cifrele şi marca sunt abia vizibile. La el nu mă uit dar ştiu că este aici. Ştiu şi de ce nu mă uit. Văzîndu-l pe aproapele meu cel mai apropiat foarte amărît că-i lipsit de orice ornic - avea şi el, ca şi mine, mania de a cunoaşte ora exactă, deşi nu ţinea deloc seama de ea, decît în anumite clipe alese ca fiind esenţiale - tata mi-a dăruit mie, ca să-i dăruiesc eu lui, un ceas extraordinar, elveţian, sosit chiar de la Geneva, marca Universal, despre care habar n-am şi totuşi am unde este. Darul din dar se face rai - s-a şi făcut o vreme îndelungă, mult prea scurtă - însă se poate preface şi-ntr-o adevărată gheenă. Fiindcă tatăl meu atotputernic şi nemuritor e vîrît în ţărînă. Iar aproapele-mi cel mai apropiat, semenul cel mai asemenea mie, vulnerabil, puternic şi nemuritor zace şi el în pămînt, într-o groapă fără nume, fără niciun semn, aşa cum îi şade bine eroului necunoscut, căzut pe cîmpul de bătălie, într-o gaură oarecare, săpată-n adîncul humei şi acoperită tot cu humă. Şi-n care zac, de fapt, şi eu.

Poate că mai aţipesc pînă la ziua nedorită - şi totuşi, posibil, trebuincioasă - trag plapuma peste mine, ca pe un linţoliu. A muri, a dormi - nimic decît atît. Ce vise pot pătrunde în acest somn? Doar în moartea noastră cea de fiecare noapte reuşesc să năvălească visele rele, care ne muncesc, ne căznesc prin somnul menit să ne odihnească, astfel încît ne trezim din el mai istoviţi, mai storşi de puteri decît înainte de aşa-zisa odihnă. Poate însă că nici un vis rău, niciunul, niciunul, nimic nu izbuteşte să pătrundă, să se strecoare înlăuntrul ultimului nostru somn, cel de la urma urmelor, ca să ne odihnim şi noi, într-un sfîrşit. Sting veioza din locul său relativ nou, lumina-i artificială se-nnegreşte. Închid pleoapele peste ochii-mi de cremene. Şi totuşi văd. N-am voie să văd. Alung orice vedenie, încerc să fac gol în ţeasta mea, năclăită de scursorile sudorii, sărate şi amare.

Deşi credeam că ne cunoaştem mult prea bine, doar trăim de peste juma' de veac împreună, ego-ul meu şi cu mine - başca, şi carcasa-mi veşnic vrăjmaşă - în relaţii încordate, duşmănoase şi, vrînd-nevrînd, solidare, iată că mă-ntreb: cine mai sunt eu acuma, de fapt, cine sunt eu?

■

PREPELEAC

Kamceatka (VI)

TRECUSERĂM ca vîntul prin *Puşchina* pustie, tîrg pionieresc mirosind a lemn vechi, a peşte afumat, îndrăzneală şi duel în zori, - pulberea din glonţul fatal al pistolului, reculeasă, ştiind pe cine va ucide ea în cele din urmă, înainte de a lua foc.

Miroase a Puşchin! strigase Omicron din goana Toyotei condusă de U Kai ca la un raliu sălbatic; şi, recunosc, - fără a fi scriitor, - el o zisese mai scurt şi cu economia de cuvinte potrivită locului. Şi tot el: de ce, voi, adică noi, românii, n-aveţi şi voi un sat, un tîrg, un orăşel ori oraş căruia să-i zică *Eminescu?* De ce, te întreb? - mă întreba pe mine, - şi-am zis, nu ştiu de ce: din cauza distanţei, probabil, distanţa-i prea mică, spaţiul prea blînd. Cine să-şi dea seama de acest lucru, dacă nu un poet, şi ţine cont, - să ţiu eu cont! ca şi cum eu aş fi fost de vină, - că Puşchin totuşi l-ar fi pizmuit pe Eminescu numai şi numai pentru aceste două versuri, nu ştiu dacă le mai ţii minte, (dacă eu le mai ţiu minte! asta era bună):

Peste cîte mii de valuri stăpînirea
ta străbate,
Cînd pluteşti pe mişcătoarea
mărilor singurătate!

Era a doua oară cînd Paznicul meu celest pomenea numele unui poet european. Primul fusese Shakespeare despre care în ajun spusese că, dacă ar fi cunoscut grandoarea acestei părţi a planetei, *nici n-ar mai fi scris,* - ar fi vînat urşi. U Kai îl întrebase ceva, conducînd maşina, pe Omicron, care şedea în dreapta lui; nu, de fapt în stînga, întrucît Toyota avea volanul pe dreapta, făcută pentru englezi. Vorbeau în ohotkă. Sunetul rusei îl cunosc. Şi pe urmă îmi tradusese şi mie, care şedeam în spatele maşinii, lîngă şaman, lîngă O Lai, vraciul local. Omicron tălmăcise în ohotkă versurile poetului nostru, iar U Kai le tot repeta căutîndu-le o formă cît mai artistică, şi nu reuşea; asta e cu poezia, scrii legat de o ghiulea, de nişte biloaie de fier, ca ocnaşii pe viaţă, - vieţaşii, - de limbă, de *sistemul tău de comunicare,* după cum spunea Însoţitorul. În rusă, - fiindcă U Kai încercase pe urmă şi-n rusă, - în rusă mergea mai uşor, avînd în vedere brazda adîncă pe care o tăiase Puşchin, nefericitul. Toţi, dar absolut toţi, dacă sunt mari, sunt şi nefericiţi. Părerea lui U Kai; care, personal, se declara fericit, din modestie, cu siguranţă: se da fericit să nu-l jignească pe duelgiul măreţ...

O Lai îşi scosese pipa pe care o ţinea într-o pungă de piele de ren pe care o avea de pe vremea cînd era marinar. O pipă, o lulea îndoită, din spumă de mare gălbuie-negricioasă de nicotina arsă de zeci şi zeci de ani. O aprinsese cu un amnar primitiv, cu cremene şi fitil. Pîcîia din ea rar, cu grijă, pînă începu să ardă frumos. Îmi dăduse şi mie să trag un fum, după ce îi ştersese muştiucul cu palma. Nici nu observasem cînd o umpluse şi cu ce fel de tutun; probabil fusese gata umplută, şi cînd am tras un fum, am ameţit pe loc, ochii mi se împînziră de un abur roşietic, auzul mi se ascuţi deodată ca-ntr-un vis urît, şi-am auzit clar pe cineva ţipînd în limba română: *da' ce mă-ta te-nghesui aşa* - mă pomenisem deodată în troleibuzul 92. Apoi l-am auzit pe Omicron zicînd: fii atent că ăsta se drogheză!...

Şi-atunci, venindu-mi în fire, văzui în depărtare oceanul. Curînd ajunserăm pe plaja lui aspră, întinsă, pe care ne aşteptau cîteva mii de cititori strînşi în jurul unui podium de cherestea nouă şi care mirosea a brad, a pin a dulgherie cinstită, curată. Cînd m-am uitat mai bine la ei, mi-am dat seama că erau mai mult copii, şcolari de toate vîrstele îmbrăcaţi în uniformele lor cam rigide, milităroase, fetele în rochiţe albastre lungi cu dantele la gît şi cu părul lor blond strîns la ceafă, legat cu funde mari, albe. Toţi erau blonzi, frumoşi, urmaşii lui Ermak, odraslele cuminţi, serioase ale vikingilor colonizatori stabiliţi de mult în peninsula cu forma ei agresivă de mănuşă de box. Cînd Toyota se opri, urale lungi ne întîmpinară ca pe nişte navigatori fabuloşi care ar fi atins, în fine, ţărmul mult visat, după nenumărate şi captivante peripeţii. Toţi purtau în braţe teancuri de cărţi groase, legate, cum cari nişte grămezi de lemne abia tăiate, - clasici, numai clasicii ruşi, cum aveam să-mi dau seama puţin mai tîrziu, cînd ne ceruseră autografe, - noi să dăm autografe pe *Război şi pace,* pe *Suflete moarte,* pe *Crimă şi pedeapsă.*

O mai păţisem o dată, la Tobolsk. Aceşti copii gravi şi silitori erau convinşi că toţi scriitorii din toate ţările lumii alcătuiesc una şi aceeaşi familie, şi pot semna unii în locul altora, şi prima iscălitură mi-o pusesem pe *Idiotul* şi cînd mă iscăleam aveam senzaţia că sparg o bancă celebră cu toate sistemele ei de alarmă declanşate şi urlînd la maximum. Uralele nu mai conteneau şi cînd ne-am suit pe podiumul festiv, U Kai îşi flutură braţele cerînd tăcere, care se instală imediat, şi se adresă tinerei şi entuziastei asistenţe astfel:

Dragii noştri, în cinstea oaspeţilor care ne vizitează şi care vin la noi din mari-mari depărtări, daţi-mi voie mai întîi să-i salutăm aici, la noi, în numele vostru şi al oceanului aici de faţă. Fiindcă, în faţa lui, a oceanului, nu suntem altceva, nu mai suntem, vreau să spun, decît oameni, aşa cum peştii sunt peşti, vulpile vulpi, lupii lupi, şoriceii, şoricei... - rîsete copilăreşti în mulţime, aplauze, ţipete de bucurie şi de plăcere. Dragii mei, dragii mei, permiteţi-mi ca în loc de orice discurs oficial, plictisitor, să recit un poem, care de astă dată nu este al meu, un poem aparţinînd unui poet din extremitatea cealaltă a Eurasiei... Glasuri aprobatoare, apoi tăcere, o linişte profundă în care auziră talazurile lungi, grele, cu bubuituri înăbuşite, amabile parcă, ale Pacificului...

Bătrîn ocean - recita U Kai cu ochii închişi, cu braţele întinse ca orbii pipăind obstacolul - *De ce, pentru a mia oară, mă reîntorc la tine, la braţele tale prietene... Spune-mi, dar, dacă nu cumva în tine sălăşluieşte prinţul tenebrelor. Spune-mi-o... spune-mi-o, ocean!... Trebuie să mi-o spui, fiindcă m-aş bucura să ştiu că iadul este atît de aproape de om... Prin urmare, încă o dată, vreau să te salut şi să-mi iau rămas bun de la tine, adio!... Bătrîn ocean cu valuri de cleştar... Ochii mi se umplu de lacrimi grele... dar sus inima! Să facem truda cea mare şi să împlinim, cu simţul datoriei, menirea ce nì s-a dat pe acest pămînt. Te salut, bătrîn ocean!...*

Pacificul trimise spre noi ca o pleaznă un talaz mai lung a cărui spumă scînteind în soarele de la orizont plaja o sorbi îndată cu o sete a ei ciclopică. Şi-un muget uşor se auzi. Ca de vită cerînd de mîncare în grajd. Şefu' şefu! îmi şopti Omicron, cu accentul lui bucureştean, ştii de cine zice ăsta? De cîntecele, domnule, lui Maldoror, şi repede le dăduse pe româneşte cum le mitocosise Taşcu, împătimitul de Matei... Dar trebuia să fim atenţi. Lua cuvîntul O Lai, vraciul local...

Constantin Ţoiu

Ion BĂDUCU

Apoi vom fi împreună

mi se spune om şi mă îngrozesc
mi se spune animal şi mă plictisesc
tai mărul în două şi ce văd nu pot spune
nu ştiu dacă e drept ori nedrept
atîtea ziduri şi fiare de pază unor umbre
voi pune gîndul să le dărîme
apoi vom fi împreună cu toate acestea

Se prea poate

se prea poate să mai vină stoluri ori haite
se prea poate chiar să nu mai poţi intra
în vorbele zadarnic regăsite pe buzele altora
se prea poate să-ţi iasă înainte marea
şi tu şi umbra două aripi ale niciunei păsări
ca în povestea trezindu-se deodată singură
şi verdele frunzelor şi aerul proaspăt
ceva de pîine scoasă din ţest:
aproape că poţi fi oriunde vrei şi încearcă
să uiţi că aşa ceva altădată imposibil era

Taina focului

privesc uluit dansul flăcărilor
pe vatra unde o taină
încearcă să-şi spună numele
privesc întruna pînă aflu
că flăcările ard şi pe vatra din mine
şi deodată înţeleg că trebuie
să mă trezesc da să mă trezesc
privesc nemişcat la vatra pe care
lipsa oricărei urme de cenuşă ori dogoare
îmi dezvăluie simplu nemărginirea

De pomană

mi-e foame şi sete şi frig
şi sînt mort
şi voi nu ştiţi nimic
poate totuşi cei cîţiva aflînd adevărul
îmi vor da ceva de pomană
ca mine aceste vorbe acum
şi sigur se va bucura cel ce va primi
pînă la noi înşine şi chiar mai departe
căci darul e singura cheie a labirintului

TEATRU

Livia Bocănescu

„... Expoziția mea e un soi de sinteză a tot ce am făcut și am gîndit în teatru..."

- Să începem cu o întrebare mai mult decît banală, dar necesară: cine ești dumneata, Livia Bocănescu?

- M-da, banală... M-am născut la Chișinău, am lucrat la Chișinău... Practic mi-am început cariera la Studiourile MOLDOVAFILM ca machioză. Apoi s-a întîmplat să predau la secția de regie a Institutului de Artă din Chișinău...

- Ce anume predai acolo?

- La început am predat machiajul scenic, dar pesemne că acel contact permanent și nemijlocit cu studenții a constituit un imbold care mi-a modificat în mare măsură viața. Deși absolvisem Institutul de Arte Plastice Teatrale din Odessa nu credeam că voi lucra vreodată în teatru. Lucrasem în cinematografie cu regizori cunoscuți, ca Emil Loteanu ori alții veniți de la MOSFILM, și eram foarte mulțumită de munca mea. Însă în momentul în care am început să mă ocup în mod constant de teatru am realizat faptul că, spre deosebire de cinematograf unde machiajul are o nuanță de naturalism, de „felie de viață", teatrul oferea profesiei mele posibilități practic nelimitate...

- Și de fapt cum ți-ai început cariera de om de teatru?

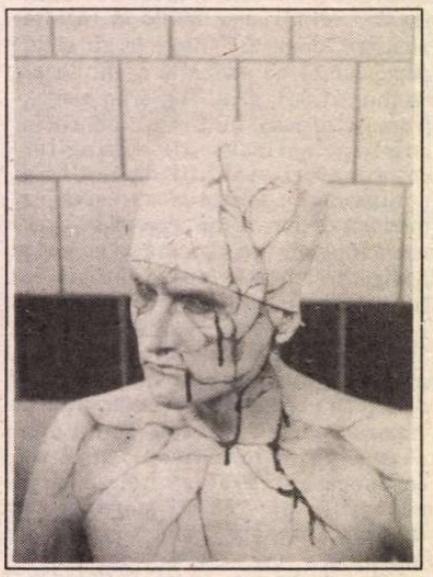
- Cu un adevărat *foc de artificii!*... Cu un spectacol realizat de către regizorul Ion Bordeianu după basmul lui Ion Creangă *Harap Alb*... În curînd însă mi-am dat seama că Institutul de Artă din Chișinău e pentru mine o fundătură de aur... De aur, dar fundătură! Spun asta pentru că erau invitați să predea la acest Institut cei mai cunoscuți regizori din Basarabia care, în felul lor, se odihneau lucrînd cu studenții, adică își realizau aici proiectele pe care nu și le puteau materializa într-un teatru profesionist, cu niște actori profesioniști, care în Basarabia, fie vorba între noi, sînt extrem de manieriști. Ținînd din tot sufletul să lucrez într-un teatru adevărat și înțelegînd că Institutul de Artă e un loc minunat, dar de „circuit închis" ca să zic așa, m-am hotărît să fac și studii de regie. Asta în special pentru că am remarcat că regizorii în procesul elaborării unui spectacol folosesc un soi de limbă „păsărească" inventată de fiecare director de scenă în parte, limbă pe care, evident, nu o pricepe mai nimeni și care este de cele mai multe ori cauza manierizării jocului actoricesc. Spre deosebire de un dirijor să zicem, în general regizorii nu dispun de un instrumentar și de aceea lucrează de cele mai multe ori în baza unor senzații, intuiții și așa mai departe...

- Au existat de-a lungul vremii o serie de tentative de a impune un limbaj operațional unic în regia de teatru. Știu eu, Adolphe Appia de exemplu...

- Știu, tocmai de aceea am optat pentru școala de regie a lui Tovstonogov și Kazman... Vreau să-ți spun că mi-a fost foarte greu să mă înscriu acolo, pentru că nimeni nu înțelegea de ce o machioză dorește să studieze regia...

- Să înțeleg că școala Tovstonogov-Kazman folosea un metalimbaj teatral bine pus la punct?... Dacă da, în ce consta el?

- Să-ți explic acum totul ar fi imposibil pentru că am avea nevoie de zeci de pagini... Nici să-ți recomand o bibliografie n-aș putea pentru că teoriile lui Tovstonogov și Kazman, care între timp au trecut în lumea celor drepți, s-au răspîndit prin studenții lor mai curînd, decît prin cele trei cărți tipărite de Tovstonogov în tiraje modeste. Pe scurt pot să-ți spun totuși că e vorba de



Livia Bocănescu - *Chirurgul*

încercarea de a descoperi legitățile de montare a ceea ce ei numeau *teatrul psihologic european*, pornind de la un profund respect față de textul de teatru și față de autorul acestuia, față de dramaturg. Toate acestea fără a amputa originalitatea ideii regizorale, cu condiția păstrării sensului originar al textului...

- Cum ai ajuns în România?...

- Am plecat în România cu trupa *Teatrului Eugen Ionescu* care era compusă într-o oarecare măsură din foștii mei studenți: Petru Vutcărău, Svetlana Tulgara și alții... Eram convinsă că Petru Vutcărău putea să imprime trupei un stil asupra căruia lucrasem împreună și pe care mi-l doream din toată inima impus pe o scenă profesionistă. Din păcate o stagiune petrecută cu *Teatrul Eugen Ionescu* la *Teatrul Anton Pann* din Rîmnicu Vîlcea nu a adus nimic nou în viața mea, așa că am acceptat fără nici o reținere propunerea lui Alexandru Dabija să lucrez la ODEON...

- Cum l-ai cunoscut pe Alexandru Dabija?

- La treabă... Am lucrat cu el la montarea spectacolului *Democrația* de Brodski la *Teatrul Anton Pann*. Am rămas impresionată de limpezimea viziunii regizorale și de seriozitatea cu care el a montat acest spectacol. Totul s-a făcut fără urmă de improvizație, de nesiguranță: era foarte clar pentru mine că atunci cînd Dabija și-a prezentat proiectul trupei, el avea întreg spectacolul construit în minte.

- Cred că în linii generale am epuizat ceea ce am putea numi capitolul de Curriculum vitae *al Liviei Bocănescu... În curînd la Galeriile Sepia din foaierul ODEON-ului va avea loc vernisajul expoziției tale de Body Art. Ce reprezintă ea pentru tine?*

- Expoziția mea, *Chipuri*, reprezintă un soi de sinteză a tot ce am gîndit și am făcut în teatru pînă acum. Spun că e un fel de sinteză pentru că fiecare lucrare luată în parte conține un element dramaturgic ușor de receptat, dincolo de titlul lucrării chiar, un element regizoral, reperabil în expresia actorului imortalizat pe peliculă care completează elementul dramaturgic, elemente de scenografie și, evident nu în ultimul rînd, un element care definește meseria mea: machiajul de teatru. Toate aceste elemente unificate printr-un procedeu foarte apropiat, paradoxal poate, cinematografului: fotografia artistică, procedeu care impune căutarea unui unghi, un anume tip de ecleraj și așa mai departe...

- Ce intenționezi să mai faci la ODEON?...

- Vezi, visez de multă vreme să fac această expoziție care se intitula inițial *Chipul comunismului*. Am reușit chiar să o prezint la Festivalul de la Costinești pe vremea cînd mai lucram încă la Teatrul din Rîmnicu Vîlcea, am reușit s-o fac chiar foarte bine cu concursul unei trupe olandeze care se prezentase în Festival cu o piesă de Matei Vișniec, dar atunci nu numai că ea a trecut neobservată, dar i s-au făcut reproșuri că e prea politizată. Poate că așa este, dar e o obsesie de care trebuie să mă eliberez, ca toți cei ce am trăit în Est, și poate în special cineva ca mine care a trăit în Uniunea Sovietică. Acum cînd simt că ODEON-ul mă ajută să mă eliberez de această firească obsesie și în special după ce am lucrat cu Mihai Măniuțiu la realizarea spectacolului *Richard III* de Shakespeare simt nevoia să mă reapropiu de marile teme ale acestui secol...

- Poți să detaliezi puțin?...

- E poate încă prea devreme... În orice caz sînt impresionată de faptul că Teatrul ODEON, care e un teatru de mari proporții, cu actori mari, acceptă cu ușurință experimentul, ceea ce în general e un fapt rar întîlnit. În experiment se lansează de obicei teatrele mici... Deci am un proiect care începe să prindă contur și pe care vreau să-l prezint Ralucăi Ianegic pentru CENTRUL DE EXPRESIE ARTISTICĂ ODEON... Într-un cuvînt aș vrea să depășesc și aici, în România, stadiul unor lucrări de Body Art fixate pe peliculă fotografică. Le visez pe scenă, în mișcare, pornind, așa cum am învățat de la Tovstonogov și Kazman, nu de la simple pretexte, ci de la marile texte ale lui Shakespeare, Dostoievski, Andreev...

A consemnat

C.C. Buricea-Mlinarcic

BALET

Complicitatea muzicii cu dansul în MARELE JOC

„SUBIECTUL spectacolelor mele sînt eu și interpreții care lucrează cu mine"; „O mișcare, un raport de mișcări este studiat de noi, fără să știm care va fi finalul, întreaga creație fiind liberă. Creez astfel blocuri de mișcări, pe care le asamblez în final"; „Mă folosesc de personalitatea fiecărui interpret punînd-o în valoare".

Acestea sînt cîteva dintre declarațiile făcute, la conferința de presă, de către coregraful francez Christian Trouillas, care definesc într-adevăr spectacolul său *Marele Joc*, prezentat de curînd la București, pe scena Atelier a Teatrului Național și apoi la Iași, Cluj, Timișoara. Titlul lucrării preia titlul unei reviste literare franceze a anilor '20-'30, ce reunea poeți și prozatori aparținînd așa-numitului grup al „simpliștilor". Mișcarea, paralelă cu cea suprarealistă era caracterizată prin atitudinea artiștilor respectivi față de viață și implicit față de artă: acordau importanță amănuntului cotidian, iubeau derizoriul și erau foarte serioși în a nu se lua în serios. Nu textele literare, ci spiritul acestei mișcări a constituit sursa spectacolului *Marele Joc*.

Astfel, în creația lui Christian Trouillas, temele de mișcare libere, nespectaculoase, dar precise în execuție erau prezentate de un dansator, preluate de altul, apoi de al treilea, desfășurîndu-se în paralel prin cei trei, dar fiecare aflîndu-se în alt moment al suitei. Mișcările treceau de la unul la altul sau erau independente, dar puneau totdeauna în valoare plastica, elanul, energia proprie fiecărui dansator, unindu-i uneori și în mișcări sincrone. Peste toată această țesătură coregrafică plutea, pe de-o parte, sinceritatea dăruirii dansatorilor, iar pe de altă parte umorul fin al coregrafului, care o puncta din cînd în cînd.

Un lucru de interes deosebit pentru mișcarea noastră coregrafică l-a constituit faptul că acest spectacol - a cărui premieră, în două etape *(Marele Joc I, Marele Joc II)*, a avut loc în decembrie 1992 la Dijon și în martie 1993 la Brest - a fost interpretat de trei tineri dansatori români: Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Mihai Mihalcea, participanți la toate, sau la o parte, dintre stagiile făcute de coregrafii francezi în România, în cadrul acțiunii *La Danse en voyage*. La sfîrșitul anului trecut semnalam, tot în *România literară*, încheierea acestui șir de stagii și spectacole, cu pedagogi și coregrafi francezi, ce s-a desfășurat la noi în țară timp de o stagiune și jumătate. Articolul se intitula *La Danse en voyage - punct final*, nebănuind, atunci, care vor fi roadele acestui demers. La foarte scurt timp însă, prompt și neașteptat, acest rezultat s-a putut citi cu limpezime în două spectacole date în primele luni ale acestui an, în cadrul Studioului de Coregrafie al Teatrului de proiecte culturale, *Theatrum Mundi*, aflat sub direcția Corinei Șuteu Lupșa.

Primul spectacol, care a evocat pe creatorul și pedagogul Dominique Bagouet – ce susținuse un stagiu, încheiat cu un spectacol dat de dansatori români, în mai 1992 și care se stinsese din viață în luna decembrie a aceluiași an, a reunit cîțiva coregrafi consacrați de dans contemporan, Adina Cezar, Liliana Tudor, Sergiu Anghel și cîțiva studenți ai Academiei de Teatru și Film, secția Coregrafie, Mihaela Santo, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu, Irina Costea, care se lansau în postură de coregrafi. Toți beneficiaseră de stagiile amintite cu artiști francezi și lucrările lor promițătoare, unele chiar realizate, îi detașau stilistic de generațiile premergătoare și, fapt pînă acum inexistent, îi grupau într-o „școală" cu noi criterii estetice.

Al doilea spectacol-eveniment prezentat de *Theatrum Mundi* a fost această coproducție franco-română *Marele Joc*, susținută financiar de o serie de instituții franceze care sprijină dansul. De astă dată, Florin Fieroiu, Cosmin Manolescu și alături de ei, dar nu în urma lor, Mihai Mihalcea, au apărut în postură de interpreți, punîndu-și în valoare plastica corporală, deja apreciată în alte spectacole autohtone, bine reliefată și de coregraful francez, al cărui stil, la rîndul lor, au știut să-l pună în valoare.

Spectacolul *Marele Joc* a dovedit și o strînsă conlucrare între coregraful Christian Trouillas, și compozitorul Kaspar T. Toeplitz, care, pe scenă, a fost și interpret (bas), alături de Didier Casamitjane (percuție) și Vincent Segal (violoncel). Astfel, *Marele Joc* a fost definit de coregraf drept o adevărată relație de complicitate între muzică și coregrafie.

Liana Tugearu

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Forster - Ivory

HOTĂRÎT lucru, Mr. Edward Morgan Forster rămîne ceea ce se cheamă un om norocos, chiar şi post-mortem. După ce a trăit 91 de ani (1879 - 1970), după ce a putut constata, cu proprii ochi, ce înseamnă a fi unul dintre scriitorii cei mai apreciaţi şi mai citiţi din Anglia, ce înseamnă a avea un ecou mereu reînnoit la generaţiile tinere de cititori (cucerite şi de „atitudinea nedogmatică în probleme de morală", a scriitorului), E. M. Forster mai are şi şansa - rară - de a fi, în ultimii ani, masiv ecranizat, ca şi şansa - încă şi mai rară - de a nu fi trădat, masacrat, vulgarizat prin aceste „cinematografieri". Dimpotrivă. Filmele după Forster au căpătat o marcă specială şi se dovedesc demne de repertoriul celor mai selective cinemateci. Interesant, pentru un autor atît de longeviv, considerat un maestru al romanului englez contemporan, faptul că şi-a scris majoritatea romanelor înainte de 1914! *(Cameră cu vedere* în 1908, *Howards End* în 1910) Ultimul lui roman datează din 1924 - *A Passage to India* (care, şi el, avea să devină film, în '83, în regia lui David Lean; culmea e că lui Ivory i-a scăpat tocmai acest roman, care aducea în discuţie una dintre obsesiile operei şi filmografiei lui: India).

James Ivory (n. 1928), de origine californiană, dar cît se poate de britanic în spirit, are în spate o filmografie bogată, neobişnuit de unitară în diversitatea ei, de un rafinament stilistic constant (mult imitat, dar nu întotdeauna bine imitat, de regizori din lumea largă). Ivory e omologat, printre altele, şi drept „cel mai bun traducător cinematografic" al lui Henry James: *Europenii* ('79) şi *Bostonienii* ('84). Dar tot Ivory este, fără îndoială, şi „cel mai bun traducător" al lui Forster (din care a mai ecranizat *Cameră cu vedere* şi *Maurice). Howards End,* ultimul Ivory după Forster – prezentat publicului românesc cu promptitudinea cu care a început să ne obişnuiască firma Guild – a însemnat Marele Premiu al celei de-a 45-a ediţii a Festivalului de la Cannes (a nu se confunda cu Palme d'Or, plasat cu un milimetru deasupra în palmares, şi care a revenit unui film de Bille August, după un scenariu de Bergman). Ce îi uneşte, pe cei doi autori? Înainte de toate, un „spirit intermediar" desăvîrşit, o scenaristă, ea însăşi prozatoare, Ruth Prawer Jhabvala (posesoarea unei colecţii de premii prestigioase, inclusiv a ultimului Oscar pentru cea mai bună adaptare cinematografică).

Forster-Ivory. În dreptul celor două nume, în diverse dicţionare, revin, frecvent, cîţiva termeni comuni: inteligenţă extremă, erudiţie, luciditate, spirit analitic, fineţe a nuanţei. *Howards End* e o capodoperă; un film care poate fi văzut - şi, la fel de bine, revăzut - cu încîntarea şi atenţia concentrată a unui public „de concert". Prin - aparent - cele mai cuminţi, mai clasice, mai banale mijloace, Ivory creează o magie specială - în carcasa calmului (englezesc), descoperi o combustie de cea mai modernă factură; tensiunea interioară, vibraţia personajelor ating cote pînă la care cinematograful nu obişnuieşte să urce prea des. Remarcabilă e capacitatea lui Ivory de a portretiza simplu şi percutant, şi de a transforma clipa în „clipă eternă" (cum sună un alt titlu al lui Forster) - v. momentul cererii în căsătorie, de pe scară, v. momentul urmăririi prin ploaie a unei umbrele pierdute, sau vezi, în fond, orice alt moment din film!

Actorii sînt, fără excepţie, absolut memorabili: de la Vanessa Redgrave

Helena Bonham Carter şi Samuel West, în *Howards End*

- numai suflet şi intuiţie, o pîlpîire de flacără - sau de la Emma Thompson - toată spirit şi energie (Oscarul '93 pentru cea mai bună actriţă), sau de la Anthony Hopkins (atît de vulnerabil în prosperitatea şi în echilibrul lui), pînă la personajul episodic al unei bătrîne menajere, un duh al locului numit Howards End, - o galerie de personaje de o mare consistenţă, exprimînd, fiecare, un alt segment din cultura sau din civilizaţia unei epoci. Şi un decor-personaj - Howards End - (o replică englezească la *Livada de vişini?),* o casă şi o fabuloasă grădină ale copilăriei, imaginea unui paradis ameninţat cu uitarea, un loc care are destinul lui, în funcţie de care se ordonează, miraculos, destinele oamenilor. Dincolo de întîmplările filmului, de povestea lui, de dialogul acid şi suplu, se lasă ghicit, mereu, un sens secund, mai pur şi mai înalt.

Ca şi opera lui Forster, filmul lui Ivory reuşeşte o imagine de o mare plasticitate, asupra Angliei victoriene (şi mai ales asupra intelighentsiei britanice a epocii). Spectacolul naturii şi spectacolul Londrei „în progres", bogaţi şi săraci, conformişti şi nonconformişti, istorii de familie, moarte şi viaţă, răceală şi ironie, patetism şi tandreţe, într-un film care fixează asupra lumii o privire sceptică şi tolerantă, deloc străină de amintirea epicureismului, cu un scenariu ilustrîndu-i, cu precizie, definiţia („teoria plăcerii raţionale, la baza căreia stă un ideal individualist, de evitare a suferinţei şi de dobîndire a unei fericiri senine..."). „Fericirea senină" din finalul filmului e pajiştea paradisiacă de la Howards End, starea de dulce împăcare, armonia care învăluie totul. O armonie cît se poate de omenească, deci de fragilă, de imperfectă, de datoare unor vechi dureri. În acest final, rolurile se limpezesc: oamenii par să nu mai existe decît ca să împlinească destinul unui loc.

Howards End, o nouă „adresă" intrată în istoria cinematografului.

■

Howards End • **Producţia: Merchant Ivory, 1992** • **Regia: James Ivory** • **Cu: Vanessa Redgrave, Helena Bonham Carter, Emma Thompson, Anthony Hopkins, James Wilby ş. a.**

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Susară

Grădinile lui Arcimboldo

CUNOSCUT în special ca *pictor al Grădinilor,* Ion Gheorghiu şi-a restrîns, de peste zece ani, meditaţiile şi investigaţiile plastice în jurul lui Arcimboldo. Aparent, şi-a mutat interesul de pe spectacolul lumii în general, pe cel restrîns, al lumii arcimboldeşti. Privită însă în stricta sa logică interioară, vocaţia lui Gheorghiu dezvăluie o infailibilă continuitate şi ea se sprijină pe două coordonate esenţiale: o luciditate şi un spirit analitic ieşite din comun, şi o particulară sensibilitate la ceremonialul baroc al culorii. Dacă în *Grădini* disponibilitatea sa analitică viza intimitatea materiei, structurile inaparente ale mineralului, vegetalului şi biologicului, formele lor celulare şi embrionare, în glosele plastice pe marginea lui Arcimboldo el ia în stăpînire o lume deja organizată cromatic şi formal. Dar comportamentul său artistic nu suferă nici o modificare de fond. În *Grădini* pictorul experimenta deja în abstract tehnica apropierii de Arcimboldo, cum în arcimboldeştile forme de astăzi el oferă o nouă variantă de lectură a propriilor *Grădini.* Capacitatea sa de a pune în contiguitate *analiza* şi *sinteza,* de a privi simultan *de aproape* şi *de departe,* este nu numai neschimbată, ci şi substanţial precizată.

I. Arcimboldo, între hermeneutică şi textualism

Apropierea de pictura lui Ion Gheorghiu nu poate fi, însă, eficientă, fără o apropiere prealabilă de Arcimboldo, unul dintre pictorii cei mai discutaţi şi mai disputaţi de către curentele artistice nonconformiste. Literaturizat în exces, privit cu nonşalanţă turistică sau analizat cu minuţie de entomolog, asimilat unei viziuni magice sau unui hipertehnicism retoric, plasat în zona periferică a simplului alegorism sau în aceea mai înaltă a iniţiaticului, Arcimboldo continuă să incite, prin refuzul de a se lăsa *încadrat* cu docilitate. Trăind în plină epocă manieristă, în care performanţa intelectuală şi tropismul *ideii* sînt elemente definitorii, el reprezintă - ca şi manierismul în general - punctul de intersecţie a doi vectori: pe de o parte, *memoria* spiritului renascentist şi, pe de alta, aproximarea proiectului *baroc.* Renascentistă este la Arcimboldo conştiinţa unui univers solidar şi coerent, al cărui reper major este chiar viziunea antropocentristă; chipul uman, ca imagine coagulatoare a lumii, dar şi ca reflex al asemănării divine. Prefigurările baroce se regăsesc în voluptatea inventarierii, în lăcomia descrierii formelor şi în abia stăpînita expansiune de linii şi accente cromatice. Însă performanţa sa nu stă nici în generozitatea memoriei şi nici în capacitatea prefigurării. Ea se regăseşte, în primul rînd, în reflexivitatea sa analitică. Nu „alegorii manieriste relativ simple" face Arcimboldo, cum cu atîta suficienţă afirmă Hocke, şi nici nu realizează „tablouri metonimice", cum spune Mario Praz. Demersul său nu este unul strict declamativ, al unui alegorist sau al unui retor, ci unul hermeneutic. El operează, concomitent, o decriptare a realului şi o disociere a limbajului. Reconstrucţia vizuală a lumii se face pornind de la elementele generative ale presocraticilor. *Aerul, focul, apa* şi *pămîntul* sînt resuscitate şi puse în succesiunea temporală a celor patru anotimpuri: *Primăvara, Vara, Toamna* şi *Iarna.* Genul lor proxim este chipul uman, *portretul,* garanţie renascentistă a unităţii şi desăvîrşirii. Elementele sînt sugerate prin însumarea unei infinităţi de forme, repere finite, care le poartă substanţa şi le exprimă atributele. *Apa* aglutinează formele de viaţă specifice - peşti, plante, crustacee etc. *Focul* este reprezentat prin recuzită şi flacără, el este element în sine dar şi spaţiu de conversiune, în care celelalte elemente se întîlnesc şi se sublimează. În imaginea lui intră - deopotrivă - mineralul, vegetalul, acvaticul şi eternicul. Şi în acelaşi registru sînt descrise toate celelalte elemente.

Acest nivel al decriptării şi ordonării lumii, cel al *meditaţiei globale,* se suprapune însă unuia *particular,* al analizei semantice şi textuale. Spaţiul său este limbajul, în general, şi cel plastic, în particular. Întregul univers imagistic este, astfel, o *demonstraţie* de convenţionalizare a informaţiei vizuale, dar şi o denunţare a instabilităţii şi iluziei percepţiei. Portretele, sume de imagini reductibile, restituie *individul regnului, elementul categoriei* şi devin *noţiuni* care transcend cadrul particular al formelor, fie ele vegetale, animale sau minerale. Imaginarul arcimboldesc ajunge, în felul acesta, o friză de *concepte plastice,* mărturie a unei vocaţii integratoare, dar şi o formă de a sancţiona labilitatea privirii. Pentru că *imaginea* este un permanent joc al relativităţilor, oscilaţie între *parte* şi *întreg.* În funcţie de distanţă şi de interes, fondul şi obiectul percepţiei sînt în permanentă mişcare. Limbajul este implicit evaluat ca un şir nesfîrşit de reformulări, reinvestiri şi reconsiderări. Formele însele, în ansamblu şi în detaliu, nu sînt decît capcane optice şi semantice, pe care Arcimboldo le întinde privitorului, spre a-i dezvălui precaritatea certitudinilor şi a-i flata stereotipiile experienţei. Şi contemporanii i-au înţeles provocarea, cu o remarcabilă promptitudine. Madrigalul canonicului Gregorio Comanini, dedicat lucrării *Nimfa Flora,* este un model de receptare exactă şi de analiză implicită, atît în ceea ce priveşte viziunea, cît şi tehnica lui Arcimboldo:

„Sînt oare Flora sau flori?/ De sînt flori, cum de am, ca Flora,/ Zîmbet şi chip? Iar de-s Flora,/ Cum de e Flora doar flori?/ Ah, nu sînt nici flori, nu sînt nici Flora,/ Ci sînt şi Flora şi flori;/ Flori sînt o mie şi-o singură Flora,/ Vivat şi florile, vivat şi Flora,/ Căci florile-s Flora şi Flora-i din flori./ Cum asta? Pictorul florile-n Flora/ Cu har prefăcu, şi pe Flora în flori" (trad. Oana Busuioceanu). Şi exemplele ar putea continua.

II. Identificare şi restituire

În acest context, variaţiunile arcimboldeşti ale lui Ion Gheorghiu sînt mai mult decît reperele unui dialog peste timp între doi artişti asemănători ca structură şi solidari în percepţia lumii. Şi dacă n-ar fi riscantă, ar fi adevărată afirmaţia că spiritul lui Arcimboldo a intrat într-un nou ciclu, sub identitatea lui Ion Gheorghiu. Pentru că Ghoerghiu nu doar îl decodifică plastic pe Arcimboldo, ci îi şi prelungeşte viziunea şi ridică vălul infinitelor sale precauţii. El deconspiră faptul că în spatele întregului eşafodaj ceremonial, conceptual şi lingvistic se găseşte, în deplinătatea sa, *Pictorul.* Urmărind o schemă simplă, şi, inevitabil, simplificatoare, ar putea fi sugerate trei momente ale intervenţiei în imaginarul arcimboldesc şi în mecanismul intim al constituirii formelor sale plastice. Ele sînt: 1. *denarativizarea,* 2. *disoluţia* şi 3. *abstractizarea.* În prima etapă, Ion Gheorghiu suprimă identitatea formelor subsumate portretelor lui Arcimboldo; peşti, animale, păsări, plante, obiecte de recuzită şi tot ceea ce înseamnă imagine descifrabilă se transformă în pete şi accente cromatice. Fără ca imaginea să sufere perturbări în ansamblul ei, ea simplifică percepţia prin eliminarea fluctuaţiei între *parte* şi *întreg.* În cea de-a doua etapă, ansamblul însuşi este pus în discuţie. Forţa de coeziune a elementelor slăbeşte în interiorul compoziţiei. Direcţiile centrifuge înlocuiesc pe nesimţite arcimboldeştile direcţii centripete şi interstiţiile devin vizibile, pînă la a căpăta funcţii structurale. În cel de-al treilea moment, elementele nu se mai supun necesităţilor imaginii prestabilite, ele îşi asumă o deplină autonomie şi încep să circule în libertate, asemenea electronilor vagabonzi care au ieşit de sub determinarea gravitaţională a nucleelor. Este momentul în care Ion Gheorghiu îşi redescoperă *Grădinile.* Conversaţia cu Arcimboldo sfîrşeşte prin a fi o conversaţie cu sine însuşi, o competiţie acerbă cu propria sa capacitate de a absorbi şi reformula realul, indiferent dacă el este unul amorf şi aleatoriu sau unul deja organizat în forme culturale. Iar Arcimboldo este *restituit* nu doar picturii pur şi simplu, ci şi unui stadiu placentar al imaginii. Asemenea organismelor care se integrează în elementar, prin desfacerea lor în entităţile constitutive. De la acest nivel, Arcimboldo se poate naşte din nou.

Privită în succesiunea celor trei etape, actuala expoziţie a lui Ion Gheorghiu (Teatrul Naţional, et. 3/4, Sala rondă) este o veritabilă *lecţie de anatomie* a imaginii, o implicare a privitorului în cele mai gingaşe momente ale întrupării formei artistice; autoportretul în mişcare al unui remarcabil artist.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Moaștele Sfîntului Dumitru

DACĂ nu ştiaţi care-i noua Securitate, aţi pierdut că nu l-aţi ascultat pe dl. Everac. Dl. se simte supravegheat. Nu mai poate dormi de grija microfoanelor şi a informatorilor. Îl sîcîie rapoartele şi îi dau migrene sintezele informative. Doarme cu capul pe o pernă marca Philips care-i înregistrează şi oftaturile trase în somn. Curajos bărbat! mi-am zis, auzind cum rupe tăcerea. Tăcerea pîrîia. Cînd colo, Securitatea cea nouă e un ziar, iar securiştii, cei care umblă cu reportofoanele şi-şi fac meseria lor de reporteri. L-a băgat cineva la secret pe dl. Everac să-i smulgă mărturisiri? Nici vorbă. L-a silit careva pe dl. Everac să-l pună la index pe Caragiale? Nici atît. Sau l-a obligat ziarul de care se plînge directorul general al TVR să scrie şi să spună vrute şi nevrute de trei ani încoace? Vezi bine că nu. Ziarul noii securităţi nu face altceva decît să povestească publicului larg ceea ce spune şi scrie dl. Everac în cercuri mai restrînse. Dar tot în public. D-sa ar trebui să fie încîntat de publicitatea gratuită pe care i-o fac ziarele. Fiindcă rostul gazetarului acesta este. Să culeagă spusele persoanelor cu însărcinări publice şi să ni le facă şi nouă cunoscute. Să afle faptele acestor oameni însemnaţi de soartă şi să ni le povestească, încît pe această criză de modele să ne putem alege unul. Pentru unii, modelul suedez, pentru alţii, modelul Everac. Încondeiat de presă ca un ou de Paşti, dramaturgul e nemulţumit că e mediatizat cu atîta insistenţă. O soluţie ar fi: dl. Everac ar putea redeveni persoană particulară. Şi atunci cu siguranţă că nu s-ar mai uita nimeni în gura sa. Chestiunea e alta. A închiriat cumva dl. Everac Televiziunea, că să se plîngă ce îi fac ziarele d-sale? Au ajuns editorialele un mijloc de răfuială personală cu ceî care ne calcă pe bătătură? Dl. Everac se supraevaluează. Persoana sa nu e nici problema zahărului, nici aceea a inflaţiei sau a şomajului, ca să ne intereseze că un ziar îi face zile fripte. Dl. Everac e un dramaturg mediocru ajuns într-o funcţie publică. Nu e o vedetă după care se ţine presa fiindcă s-ar afla în criză de subiecte, d-sa îndeplineşte o funcţie de interes naţional şi e vînat de gazetari tocmai din acest motiv. Ar fi cineva nebun să se ţină după Ion Iliescu, dacă acesta ar fi şi azi director la Editura Tehnică? S-ar putea spune că la fel cum ziarele îl atacă pe dl. Everac, acesta are şi el drept să le răspundă. De acord, dar folosindu-se de alt spaţiu de emisie sau replicînd chiar în paginile ziarelor care îl atacă. Mîine, poimîine, cineva îi tufleşte pălăria dlui Everac în autobuz sau îi fură vreo statuie dintre cele pe care le-a expus în curtea casei sale. E posibil. Ar fi posibil, atunci?, ca dl. Everac să ne istorisească, în felul său chisnovat, cum se tuflesc pălării în România sau cum se fură statui din curţile oamenilor de bine. E drept că mai aproape-s dinţii decît problemele generale, dar de la un timp încoace, dl. Everac prea ne arată fiecare piesă din dantura sa, ca pe moaştele Sfîntului Dumitru de la Mitropolie... Ceea ce recită, sîmbăta, d-sa nu sînt editoriale, ci dueluri personale pe care le poartă pe banii noştri. Oricît de revoltat ar fi directorul general al TVR împotriva a ceea ce se scrie în presă despre persoana sa, asta ar trebui să nu uite: că problemele sale personale trebuie să şi le rezolve ca orice alt cetăţean, nu abuzînd de funcţia care i-a fost încredinţată. Ce-aţi zice dacă vreuna dintre crainicele t.v. ar începe, hodoronc-tronc, să ni se plîngă de felul cum a scris cutare gazetă despre felul cum se îmbracă sau rosteşte numele proprii străine? Sau dacă atît de atacatul Dumitru Graur s-ar lua în beţe cu cei care îi contestă harul de comentator de sport? Dar dacă directorul general al TVR a apucat pe acest drum, de ce n-ar face acelaşi lucru şi ceilalţi angajaţi din televiziune?!

N-am scris niciodată despre emisiunile dlui Brambach şi nu din pricină că nu le-aş fi ascultat şi văzut, ci probabil din cauză că m-am lăsat molipsit de aerul modest-vesel al acestui om care se pune de fiecare dată în umbră. La *ora lui Brambach*, cum i se spune emisiunii sale, au fost programate pînă acum înregistrări cu muzică de operă cu distribuţii de mîna întîi şi cu puneri în scenă care, de cele mai multe ori, m-au făcut să-l invidiez pe dl. Brambach pentru videoteca sa. Asta cu atît mai mult cît la noi s-a transformat în loc comun ideea că spectacolul de operă e o întreprindere prăfuită. În realitate, e vorba de o treabă foarte costisitoare, prea largă atît pentru cureaua statului, cît şi pentru chimirul întreprinzătorilor particulari. Aşa se face că marii noştri cîntăreţi de operă mai uşor se întîlnesc pe scenele teatrelor din străinătate decît la ei acasă. Iar noi ascultăm ariile dlui Everac. ■

TELECINEMA

de Radu Cosașu

Percepţia tragică în „musical“

FELUL în care sorbi ceaiul,

felul în care cînţi fals şi-ţi pui pasta de dinţi pe periuţă,

prostia torenţială cu care şi azi mii de nefericiţi ies de la „Cîntînd în ploaie“, zicînd că „n-ai ce vedea, toţi dansează şi se maimuţăresc!“,

felul în care intriga nu contează într-un „musical“ al lui Donen,

felul în care literatura nu are nici o importanţă cînd Busby Berkeley filmează un balet,

felul în care sonorul, muzica, melodia devin lumina ochilor şi dezrobesc cinema-ul de tirania prozei.

paşii cu care-ţi duci iubita pînă la scara trăsurii, după ce-ai dansat cu ea într-un parc, ca Fred Astaire pe Cyd Cherisse, în scena aceea care întrece cu mult „Romeo şi Julieta“,

liniştea cu care se poate spune că dans ca al lui Fred Astaire lîngă Eleonor Powell în „Broadway Melody ‘40“, nu s-a mai văzut vreodată, deşi vine imediat Clark Gable dansînd în „Nebunul oraşului“, cea mai bună scenă din cîte a filmat el vreodată, făcînd moft din Reth Butler (pentru care Scott Fitzgerald îl vedea pe Groucho Marx),

felul în care urcă pe pereţi, tot Fred, tot sub ochiul acestui geniu numit Stanley Donen, în „Noaptea regală“, ca după stepul pe tavan, cu capul în jos şi fundul în sus, îndrăgostitul singuratic să se aşeze calm, picior peste picior,în fotoliu şi să privească poza iubitei sale, ca şi cum nimic n-a fost, nimic altceva decît cea mai frumoasă declaraţie de cinedragoste, adică pentru tine, cînd mă gîndesc la tine sînt gata să merg pe pereţi, pe tavan şi chiar merg!,

felul în care te îmbraci de dimineaţă, iarna, fularul, cizmele şi cheile pe care mereu nu le găseşti,

felul în care discutăm cîntînd ca doi bărbaţi mondeni într-o bibliotecă, bînd whisky cîntînd, bîrfind pe o melodie, ce s-a întîmplat aseară, la bar, flirtînd cu Sally, care Sally?, aceea cu...?, ei, nu!, de începem să simţim nevoia de-a pocni un pahar de perete, dar nu, n-o facem fiindcă sîntem bărbaţi eleganţi şi tot acest „basic instinct“ se cîntă,

felul în care-ţi pui zaharina în cafea,

felul cum te enervezi, la bridge, cînd mă vezi că nu trag ultimul atu şi cad de două ori,

neagra pălărie tare şi neagra minijupă a lui Judy Garland în ultimul ei film, „Trupa de vară“, în care toţi bărbaţii sînt întinşi, ca morţi, pe jos şi ea cîntă, ferindu-se să-i calce în picioare: „Strigă Aleluia! Fii fericit!“,

îngrozitoarea nedreptate a sorţii care face ca Fred Astaire să rămînă în istorie cu un gogoşar ca Ginger Rogers, ei să-i cînte: „Felul în care sorbi ceaiul nu mi-l poate lua nimeni“, în loc să fie fixat pentru vecie lîngă minunea aceea de tragediană ca Joan Crawford, lîngă care a dansat o singură dată şi nimeni nu ne poate lua imaginea lor,

dar şi incapacitatea mea, pudoarea mea, grija mea neroadă să nu-mi enervez contemporanii, înghiţindu-mi de peste jumate veac, limba, ca să nu mă divulg, recunoscînd că musicalul - de la „Broadway Melody“ pînă la „Volga, Volga“ - îmi dă elanul şi bucuria finalului din „a 7-a“, curată blasfemie pe care poate Nietzsche ar înţelege-o, el preferînd musicalul „Carmen“ lui Wagner, ca să mă liniştesc doar cînd îl văd pe Roy Scheider în „All that jazz“! în care joacă un fel de geniu al revistelor de pe Broadway, un rol de Stanley Donen care-şi începe fiecare zi de repetiţii şi chin, intrînd în baie şi punîndu-şi Vivaldi! Chiar nu înţelege nimeni în ce constă tragismul meu?

Atunci, salutul meu de luptă acestui chenar din „Mica publicitate“ a ziarului „Libertatea“, în sîmbăta mare: „VÎND IDEI. TEL... ÎNTRE 10-14.“! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Ionel Jianu

SCRIU aceste rînduri la mijlocul lui aprilie 1993. Cu o lună în urmă, la 18 martie, murea, la Paris, Ionel Jianu şi în acest răstimp am putut asculta două dintre emisiunile radiofonice ce i-au fost dedicate: o evocare-portret construită de Barbu Brezianu în cuprinsul *Artelor frumoase* (redactor Lelia Pop) şi un interviu-autoportret, din toamna lui 1991, realizat de Gabriela Nani Nicolescu şi inclus în *Almanah*, supliment al *Revistei literare radio*. Le-am urmărit cu aviditate sperînd a lămuri misterul unei personalităţi al cărei nume l-am auzit de la bun început rostit cu neclătinat respect. Numai că atunci, în acei ani de demult, dincolo de superlativele învăluite în murmur complice, totul părea a se afla sub pecetea tainei. Detaliile se adunau cu greu şi abia în timp conturul acestei efigii culturale a început, treptat, să se limpezească. Pentru generaţia mea, exclusiv pe cale bibliografică: informaţii dobîndite la Biblioteca Academiei, apoi, albume, tot mai numeroase, în primul rînd albumul Brâncuşi. Astăzi, adevărul circulă nestînjenit la lumina zilei şi destinul acestui om cu 5 ani mai tînăr decît secolul îşi dezvăluie exemplaritatea. A făcut parte dintr-o generaţie de aur, între prietenii tinereţii şi vieţii sale numărîndu-se Petru Comarnescu, Constantin Noica, Mircea Eliade, apoi O.W.Cisek, Eugen Schileru, Ion Frunzetti. Activează în gruparea *Forum*, după aceea la *Criterion*, face parte din grupul de organizatori ai unor importante cicluri de conferinţe ţinute la Fundaţia Regală, pentru ca, în 1942, să inaugureze Galeria *Căminul artei* ce va găzdui atîtea expoziţii de pictură şi sculptură. Iniţiativele Galeriei sînt completate de cele ale unei edituri unde vor apărea, în condiţii grafice excepţionale şi cu un riguros aparat critic, albume ale marilor noştri artişti. Conduce timp de un deceniu Editura Meridiane, inaugurînd nu numai colecţii de înaltă ţinută ştiinţifică ci şi un stil de valorificare a artei plastice. După 1960, se stabileşte la Paris, ceea ce şi explică misterul ce îi învăluieşte brusc numele. Aici, de-a lungul a două decenii, tipăreşte în propria sa editură peste 60 de titluri, dintre care mai bine de jumătate apar sub directa sa supraveghere. În sfîrşit, cu 7 ani înainte de a muri, editează *Artişti români în Occident*, panorama larg reprezentativă cuprinzînd 107 creatori, aflaţi în aproape 20 de ţări. Un destin pentru care utopia construcţiei, a edificării a însemnat foarte mult. Poate de aceea credea Noica, prin 1981, că alături de Eliade, Ionel Jianu dă un posibil răspuns absurdului şi desnădejdii pe care Ionescu sau Cioran le consideră adevărate stele polare. Iar aproape 50 de ani din acest destin s-au aflat sub semnul lui Brâncuşi. L-a cunoscut în 1927, cînd Ilarie Voronca îl conduce în atelierul sculptorului. După 11 ani, Brâncuşi este cel care îl caută şi, la sfîrşitul unei nopţi senzaţionale de mărturisiri, criticul îi promite artistului o carte. Nu o va realiza imediat. Prin 1946, publică în „Lumină şi culoare“ şi în „Revista Fundaţiilor Regale“ fragmente ale tulburătoarei confesiuni din 1938. În deceniul şase îi dedică cîteva lecţii din cursul ţinut la Institut dar cum forurile oficiale vedeau, în acea vreme, în Brâncuşi un reprezentant proeminent al formalismului, tăcerea se aşterne din nou. Abia în exil exegeza va putea înainta şi, la începutul lui’60, apare primul catalog ştiinţific al operei lui Brâncuşi în care sînt identificate, descrise şi interpretate 245 de lucrări. Cartea impresionează nu numai opinia publică internaţională, ci şi oficialităţile române, interesate acum, în construirea unei bune imagini peste hotare. În 1967, 1976, noi cărţi, în sfîrşit, în 1983, cele 10.000 de exemplare ale ultimei monografii Brâncuşi se epuizează cu repeziciune. Trecuseră 45 de ani de la întîlnirea pusă la cale de Ilarie Voronca şi Ionel Jianu putea declara: „această ultimă carte înseamnă un destin“. Opinie diferită de cea a lui Cioran pentru care „orice carte e o sinucidere amînată“. ■

Elogiul marginalității

LA ÎNCEPUTUL celei de a doua jumătăți a secolului XVII, în Anglia, apare o grupare spontană de individualități excentrice, unite prin gusturi eretice și pasiuni cognitive marginale, care își spuneau, după un cuvînt italian prețios, *virtuosi*. Ce era un *virtuoso?* În accepția care ne interesează aici, cuvîntul este întîia dată folosit de un corespondent parizian în legătură cu cei care stăteau în jurul lui Galileo Galilei în iunie 1633, în ajunul abjurării solemne. Acolo se spune că venerabilul bătrîn era înconjurat *di tutti i virtuosi di Roma*. Eruditii susțin că acest cuvînt pătrunde în Anglia prin 1651, pentru a desemna acele persoane care poartă interes deopotrivă artelor și științelor, care întreprind cercetări riguroase în una sau mai multe, o persoană cultivată, un amator distins, un colecționar de curiozități. Grupul acestor *virtuosi* va constitui nucleul mai tîrziu celebrei *The Royal Society of London for Improving Natural Knowledge*, înființată în 1662. Contemporanii i-ar fi putut pe bună dreptate numi pe cei de la *Royal Society* un marginal grupuscul de excentrici (nereprezentativi, firește). Această instituție, rod al unei inițiative marginale, a fost și a rămas pînă în ziua de azi privată.

Dincolo de uberitatea înclinațiilor, ce îl distingea pe un *virtuoso* de un om obișnuit? Cel care a fixat sensul acestei diferențe specifice a fost Robert Boyle, în cartea sa *Christian virtuoso* (1690): „un om poate fi un *virtuoso*, adică un filosof experimental, fără să își trădeze conștiința creștină". Altfel spus, *virtuoso* este creștinul care își afirmă diferența. În epocă era de rigoare ca virtutea să îl readucă pe om la regulă: motivele de integrare erau mai prețuite decît cele de individualizare. *Virtuosi* însă își afirmau diferența fără a pretinde ruptura: minoritari prin acțiune conștientă, se condamnau la marginalitate revendicînd un drept, pe care îl voiau legitim, la diferență. Prin decizia de a valoriza condiția marginalității, acei *virtuosi* s-au aflat la originea unui proces capital pentru destinul Europei: trecerea de la individualitatea accentuată (care a existat dintotdeauna), la individualismul ca principiu.

Să ne uităm puțin la situația Europei care precede acest eveniment. Evul Mediu, adică Europa latină, fusese internațional. Bonaventura, Albertus Magnus, Toma d'Aquino nu au naționalitate. În secolul XVI, mediile cultivate continuau, prin Erasmus, Vives, Olahus, grecii scăpați din catastrofa Bizanțului, arhitecții italieni, pictorii și sculptorii Renașterii, să fie internaționale. Georges Gusdorf susține că această societate transetnică și monoculturală începe să moară odată cu inventarea de către Viret, în 1562, a cuvîntului *cosmopolit* (pentru a desemna acțiunea lui Guillaume Postel, un „aventurier al religiei și filologiei"; cf. *Les sciences humaines et la pensee occidentale,* vol. III, t. 1, 1969, p. 16). Un secol mai tîrziu apartenența națională devine, ca sentiment al înrădăcinării, semnificativă. Pierre Bayle este marcat de faptul că e un apatrid, iar Christian Huygens, în ciuda favorurilor curții franceze, se consideră cetățean al Provinciilor Unite. Pe măsură ce Europa descoperă și cucerește lumea, spiritul diferenței se naște: dacă distanțele geografice se micșorează, cele spirituale încep să devină vizibile. Republica literelor se fărîmițează în mici comunități naționale, vorbind vernacular și individualizîndu-se odată cu ceea ce putem numi naționalizarea culturilor în secolul XVI. Uzul latinei declină solidar cu refluxul universalismului medieval. Particularul începe să conteze, diferențele nu mai acuză erezia, ci intră în lume ca atribute firești ale individualității. Revoluția copernicană coincide cu descentrarea unității medievale a Europei, iar nașterea națiunilor, în Occident, este solidară cu individualizarea tot mai personală a ființei umane, care, în secolul XIX, va primi numele de *individualism*. În rezumat, unitatea latină se prăbușește în favoarea unității bazate pe coexistența diversității limbilor și a bisericilor naționale: unitatea lumii se retrage în națiuni, iar inițiativa istorică trece în mîinile indivizilor. În 1581 are loc faptul capital al disocierii ideii de „patrie" de fidelitatea față de suveran, prin proclamarea, de către burghezia militantă a Provinciilor Unite, a decăderii lui Filip II din calitatea de suveran. Decizia din 16 iulie este consecința imediată a doctrinei geneveze din 1573 privind dreptul popoarelor de a depune monarhii nevrednici. Un secol mai tîrziu, alți marginali, liberalii englezi *(whigs)* impun votarea legii *Habeas Corpus* (1679), cartă a libertăților individuale.

EXCENTRICITATEA întemeierii *Societății Regale* nu a scăpat membrilor ei fondatori, care între 68 de societari, număra nu mai puțin de 42 de puritani. Pentru o societate în care nonconformismul nu era încă regula admisă, procentul acesta de marginali poate fi considerat drept zdrobitor (cf. R.K. Merton, *Science, Technology and Society in Seventeenth-Century England,* 1938). Conștiința acestei excentricități s-a tradus prin încercarea de a fundamenta un drept natural al marginalilor. Lucrarea lui Boyle citată mai sus este un exemplu. Un altul ilustrează bizara împrejurare care face ca proaspăt înființata *Societate* să beneficieze de o „istorie" a ei la numai cinci ani de la formare. Este vorba de lucrarea clericului Thomas Sprat, viitor episcop anglican și apologet al societății de *virtuosi, History of the Royal Society of London* (1667), în care, pornind de la perfectul acord între filosofia experimentală și religia creștină, autorul încerca să justifice premisele marginalizării atenuînd (mai mult retoric) diferențele consecințelor. Dar conștiința cea mai deplină a valorii în sine a poziției marginale, justificată fără subterfugii, a fost fructificată de un alt improbabil *virtuoso,* om dedat unor activități aiuritoare [1], și anume de William Petty, cel care este considerat azi ca fiind întemeietorul, între altele, al economiei politice. El își bazează argumentarea pe un soi de principiu al eficacității marginalilor minoritari în raport cu majoritarii. În *Political Arithmetic* (scrisă între 1671 -76 și publicată postum, în 1960), el încearcă să răspundă la următoarea întrebare: cum a ajuns o țară mică și fără populație numeroasă, prin comerț și politică, să egaleze în bogăție și putere țări întinse, populate și bogate? Altfel spus, care este originea discrepanței dintre importanța materială a unui stat și puterea sa economică? Răspunsul său este categoric: sub orice guvern și în orice stat, comerțul e dezvoltat mai viguros de partea heterodoxă a populației și de cei care profesează opinii diferite față de doctrinele public acceptate. Nonconformismul, în concepția acestui marginal, este o sursă de energie creatoare. Mai mult, Petty reușește să demonstreze că acele societăți care au păstrat sau au reușit să reinstaureze principiul uniformizării sociale au ieșit din competiția pentru prosperitate. Noi putem adăuga că replierea pe poziții fundamentaliste a două importante țări catolice, Italia și Spania, le-a scos, prin Contrareformă, din rîndul țărilor care contează: după secolul XVI, puterile Mediteranei se retrag treptat din istorie în mistificările lipsite de consecință ale barocului, răspuns al sudului catolic la pierderea inițiativei istorice. În secolul XVII, centrul de greutate al puterii politice și economice se deplasează de la Sud la Nord și de la Est la Vest, adică spre țările care, în acele condiții istorice date, au acceptat principiul diferenței, asigurînd marginalilor și minoritarilor dreptul la existență și la afirmare. Indiferent dacă teza lui Max Weber privind legătura dintre ethosul protestant și nașterea spiritului capitalist este sau nu adevărată, fapt este că Spania catolică a colonizat America de Sud cu subdezvoltarea mediteraneană, iar țările nordice și Anglia au colonizat America anglosaxonă cu avîntul economic al Europei Occidentale și de Nord (G. Gusdorf, *op. cit.)* . Prosperitatea și creativitatea unei țări pier uneori prin nebunia triumfătoare a majoritarilor: revocarea, în 1684, a edictului privind legalitatea pluralismului religios (Nantes, 1598) a avut consecințe economice dezastruoase pentru Franța, iar condamnarea lui Galilei (1633) a retezat fără rest dezvoltarea pînă atunci impetuoasă a științei italiene. Decadența intelectuală accelerată în care intră Italia după abjurarea lui Galilei face din această parte a istoriei ei o traumă națională. Cheia evoluției moderne s-a dovedit a fi pluralismul inițiativelor. Cu siguranță că nu este o întîmplare solidaritatea dintre nașterea științei moderne, a națiunilor și a individualismului. Acest fapt este atît de frapant, încît un istoric reputat al științei precum George Sarton a putut conchide că „istoria științei se întrepătrunde constant cu istoria ereziilor religioase". Aici accentul nu trebuie să cadă pe ideea impietății religioase, ci pe acceptarea dreptului la diferență, într-o lume a separației puterilor, deopotrivă umane și divine.

ORICE act creator începe prin proclamarea diferenței. La origini, creatorul este un marginal. Și, *qua* marginal, el este un minoritar. Obsesia integristă a asimilării se hrănește pieziș din setea de a suprima diferența, care anulează întotdeauna fermentul creator. Au progresat acele societăți care au admis că diferența nu este o erezie și care au îndrăznit, sfidînd principiile societății tribale, să protejeze dreptul la diferență. Marginalitatea nu este o crimă decît pentru societățile tribale sau, în cazul celor moderne, pentru cele bolnave. Pretenția integristă de unitate socială este pentru o conștiință modernă un semn sigur de boală. Cînd proclamă preeminența comunității asupra individului, adepții moderni ai tribalismului nu mai pot prețui comunitatea așa cum arhaicii o puteau face nevinovat, în vîrsta lor istorică: ei o invocă resentimentar, urînd dreptul la alternativă, care este dreptul imprescriptibil de a avea dreptate împotriva tuturor. Ei, adepții tribalității moderne, resuscită setea irațională de sîngele pe care Iisus marginalul l-a vărsat pentru triumful majoritarului Caiafa. O proastă politică față de marginali, cum am văzut, transformă o societate promițătoare într-una menită, lent, sinuciderii. Este un fapt că viața nu poate fi prezervată stagnînd, ci numai printr-o creație continuă (Iisus, apud *Matei* 10,39). Civilizațiile stagnante se recrutează dintre cele care, din diferite motive, ajung și reușesc să impună un tip uman unic, recuzînd „infinita varietate a naturii umane" (A.J. Toynbee, *A Study of History (abridgement), vol.* I, 1947, *Part* II, *Chap,* XI). Pasiunea ipsatorie pentru o singură ipostază umană a dus Sparta la refuzul oricărei forme de artă (deși a existat acolo o artă preclasică foarte promițătoare); mai mult, fixația maniacală pe idealul războinicului carnasier a făcut din Sparta, după victoria în războiul peloponeziac, un stat inapt să asigure pe termen lung conducerea lumii grecești. Eșecul Spartei de a fructifica victoria dovedește că suprimarea principiului diferenței este o proastă politică de stat. Și că, dimpotrivă, în ciuda aparențelor, forța reală a unei societăți stă în pluralismul mental de care este capabilă. Este motivul pentru care cred că se înșeală cei care susțin că mădularul rebel trebuie amputat (interpretare patologică a dictonului „puterea e în unitate"), că vitalitatea unei națiuni stă în monolitism etnic [2] și că regenerarea poporului poate fi obținută prin alungarea „străinului" (simbol etern al alergiei la diferență). Cît timp individualitatea există, existența marginalității este un semn de sănătate socială. Iar realizarea unanimității indică fie că ne îndreptăm spre un dezastru, fie că tocmai am ieșit din el. Pericolul reagregărilor tribale este totdeauna cu promptitudine sesizat de marginali și, tot fără greș, este mereu ignorat cu vehementă voioșie de majoritari. Iar beția plină de delicii care îi cuprinde pe aceștia la sugestia triumfului umanității, îmi evocă remarca ironic-resemnată a lui Alphonse de Candolle: „Înainte de 1789 ne îndreptam spre catastrofă crezînd că pășim întins spre epoca de aur" *(Histoire des sciences et des savants depuis deux siècles,* 1873, p. 243). În mod paradoxal (tocmai pentru că impune alternativa), la principiul individualității *(i.e.,* al marginalității) nu există alternativă.

H.-R. Patapievici

1) Medic, profesor de anatomie la Oxford și de muzică la Londra, inventator, economist, supraveghetor regal, moșier în Irlanda și membru al Parlamentului, geograf, om de afaceri prosper și statistician.

2) Găsesc potrivit să semnalez aici că, în prima jumătate a secolului XVIII, cuvîntul *etnic* îl desemna la noi pe păgîn (adj.): cf. *Dicționarul împrumuturilor Latino-Romanice în limba română veche,* București, 1992, p. 182.

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Puțin înainte de evenimentele din decembrie 1989, într-o atmosferă de vizibil frig interior, la decernarea „Superlativelor anului" oferite de revistele *Amfiteatru* și *Viața studențească*. În prim-plan Augustin Buzura, Constanța Buzea și Marian Papahagi.

Un alt orizont iconografic

Forma încremenită a clipului

O IMAGINE narativă emblematică pentru mass-media oferă scena de început a romanului *Vineland* de Thomas Pynchon: protagonistul sare printr-o fereastră uriaşă, cioburile se risipesc în spaţiu, totul petrecîndu-se în faţa camerelor de luat vederi omniprezente. Urmărită cu încetinitorul, risipirea fragmentelor de sticlă poate figura metaforic asaltul informaţiei vizuale asupra noastră, informaţie descompusă cu o eficienţă maximă în spectrul reclamelor. „Perversitatea" lor polimorfă caută să descifreze mecanismele tuturor utopiilor, oferind publicului o realitate compensatorie.

Aflată în plin proces de video-alfabetizare, societatea de consum e pe cale de a-şi universaliza reţeaua de *global utilities,* făcînd reclamă la ţigări, capace, becuri, telefoane, răzătoarea Wörner, aragaze etc. În acest melanj informaţional există, totuşi, un soi de reclamă specială, nu atît datorită pretenţiilor de a îmbina raţiunile de piaţă cu acelea ale artei, cît mai ales pentru că a reuşit să apară ca un domeniu autonom, cu o iconografie marcată: coperta de disc. Astfel privită, ea nu este numai un adăpost decorat, ci şi un concentrat solubil în dorinţele generale de vizualizare a latenţelor şi fantasmelor, care îşi fac astfel loc pe lume în paralel cu noi.

Se pare că incursiunea consumatorilor în cadrele domeniului insular al artei „înalte" a început în Franţa, odată cu primele reclame de cabaret. Pictorul Toulouse-Lautrec a fost printre primii care au conceput astfel de reclame pentru Moulin Rouge. Procesul de comercializare a artei a continuat în epoca afişelor artistice ale lui Lumière, expuse astăzi în cîteva mari muzee ale lumii, sau în perioada expresionistă, cînd pictori celebri, ca George Rouault, realizau coperţi şi ilustraţii de carte. Tradiţia artei de consum a fost speculată însă îndeosebi în universul american, unde nume ca Whelan sau McCall au rămas celebre pentru ilustraţiile la cărţi de science-fiction din perioada anilor '50.

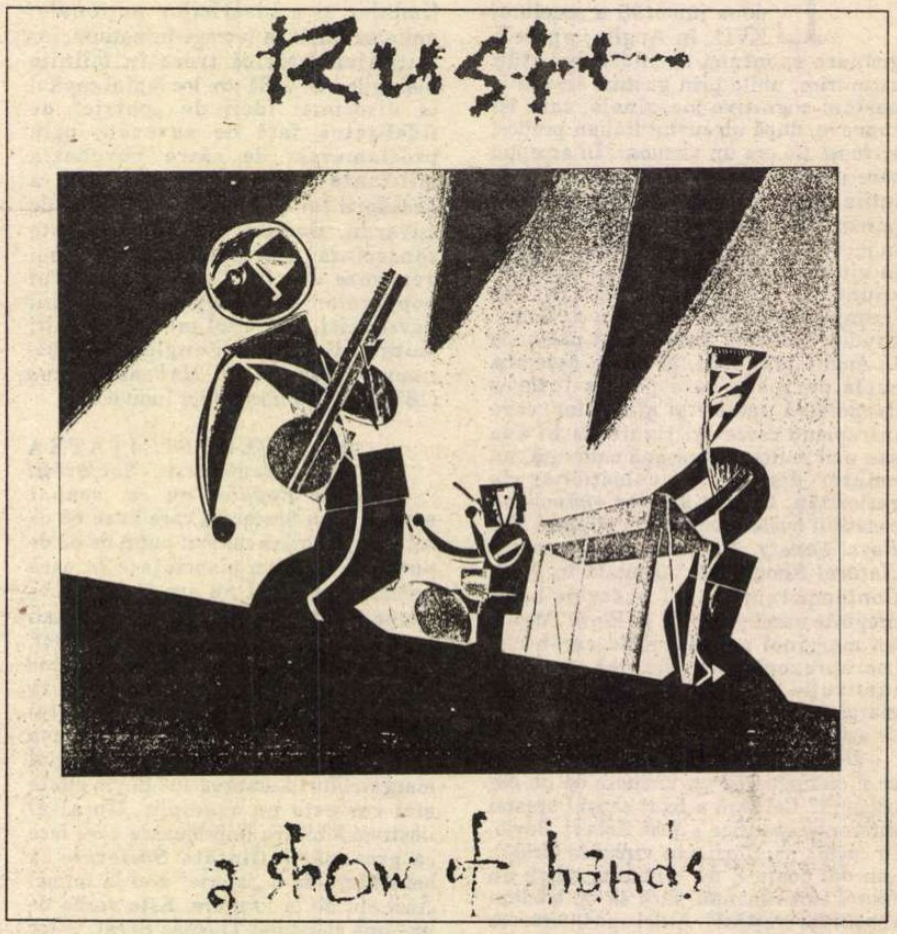
Concepută ca un cod permisiv, ca o hartă care să indice intenţiile mizicienilor, „manşeta" de album reciclează adesea secvenţe picturale din cele mai diverse. Speculînd ceea ce René Magritte a numit „eroarea magnifică", glisînd, prin adăugarea unor detalii aparent inobservabile, către universuri imaginare, creatorii coperţilor de disc, îşi preiau deschis sursele de inspiraţie din Art Nouveau, abstracţionism sau suprarealism. Magritte însuşi poate fi regăsit„citat din memorie" în imaginea ochiului ce reflectă harta planiglobului pe coperta albumului *Les Chants Magnétiques* al lui Jean-Michel Jarre din 1981. Geometrizări semi-abstracte, în buna tradiţie a lui Juan Miró din „Carnavalul arlechinului", apar pe feţele discului *A Show of Hands* (1989) al canadienilor de la *Rush*. În ceea ce-i priveşte, *Frankie Goes to Hollywood* imită desenele de tip *comics* ale artistului pop Andy Warhol, apărîndu-se de posibile atacuri de plagiat cu replici de genul: „respingem zvonul că Andy Warhol a auzit de noi, pentru că, la rîndul lui, respinge zvonul că Picasso ar fi auzit de el..." *Welcome to the Pleasuredome (1984)* De asemenea, pe coperta unui album din 1985 al formaţiei *The Smiths* apare menţiunea „conceput de Norrissey după FLESH de Andy Warhol". Nu este importantă părerea pictorului despre toate aceste referinţe la opera sa, ci numai faptul că el aderă din start la ideea promovării artei de consum, declarînd că a început „ca un artist care face reclame" şi doreşte să sfîrşească „în postura artistului care face afaceri."

Ilustrarea coperţii de disc a intrat atît în atenţia publicului cît şi a analiştilor, care clasifică, dau premii sau amendează, potrivit unor criterii foarte riguroase, felul în care e conceput un album. Astfel, Howard Finster, autorul coperţilor formaţiei *R.E.M.*, a fost apreciat pentru „empatia cu intriga muzicală incitantă a grupului". În schimb, alegerea sculpturii lui Clive Barker din 1966, „Scaunul lui Van Gogh", pentru a fi reprodusă pe *The Pipes of Peace* al lui Paul McCartney a fost privită ca „o subliniere pedantă, literală a titlului albumului".

Din punct de vedere tehnic, creatorii de coperţi de disc beneficiază astăzi de sprijinul imaginilor generate prin metode computerizate. (Sintagma „Computer Generated Imagery" şi punerea sa în practică pe scară largă aparţin americanului Ivan Sutherland.) În marea lor majoritate anonimi ca şi producătorii de efecte speciale, autorii coperţilor de disc au două merite principale: reprezentările lor conţin germenii clipului video, într-o formă încremenită, de instantaneu; în acelaşi timp, îmbogăţesc permanent un jargon vizual care statutează paradoxul pietăţii iconoclaste în faţa vedetei muzicale, zeitate supremă a epocii mediatizate.

Cosana Nicolae

Welcome to the *Pleasuredome*



Rush. A Show of Hands

Grafic şi fotografic

DOUĂ mari tendinţe caracterizează astăzi procesul de ilustrare a coperţii de disc, sinonime cu două direcţii artistice: cea *grafică* (apropiată de banda desenată şi procedeele acesteia) şi cea *fotografică* (avînd în general drept model şcolile ce folosesc supra-imprimarea ca tehnică predilectă). Dacă prima tendinţă se poate defini prin imobilism şi perspectivă bi-dimensională, cea de a doua, în schimb, îşi propune să ofere iluzia mişcării, simulînd o a treia dimensiune: „profunzimea".

Una din principalele surse de inspiraţie ale ilustrării *grafice* o reprezintă arta *heroic fantasy* (sau *sword and sorcery),* transpusă în special în coperţile de discuri *hard, heavy, thrash sau speed-metal.* Împrumutat din literatura S.F., termenul de *heroic fantasy* desemnează operele care reprezintă, într-un decor exotic, universuri alternative, dimensiuni paralele, lumi pierdute (aproape întotdeauna tribale sau feudale, ca în *Conan* , al lui Robert E. Howard); cunoscut şi sub denumirea de *blood-and-thunder,* acest gen de literatură şi-a găsit ilustratorii într-un Tim Kirk sau Frank Frazetta şi a influenţat grafica de disc a unor formaţii ca: *Manowar, WASP sau Yngwie Malmsteen & The Rising Force.* De cele mai multe ori, însă, asemenea coperţi, înfăţişînd dragoni, războinici sîngeroşi, cadavre, arme de secol treisprezece ş.a.m.d., sînt prost cotate, iar ilustratorii marginalizaţi ca autori „de consum".

Cu totul alte pretenţii emite coperta de tip *fotografic* , ce are ambiţia să ilustreze diferite teorii ştiinţifice aplicabile artei post-moderniste şi pe care scriitori ca Thomas Pynchon sau John Barth le-au asimilat în ultimele lor romane.

Astfel, pornind de la *teoria fractalilor* a lui Benoit Mandelbrot, *teoria catastrofelor* a lui René Thom (care, pentru a descrie diferite tipuri de catastrofă elementară, a introdus noţiuni „geometrice" ca: pliul, cuta, fluturele, ombilicul) sau *teoria structurilor disipative* elaborată de Ilya Prigogine (ce analizează crearea ordinii prin dezordine, ca urmare a fluctuaţiilor), coperta de disc îşi propune să reprezinte fotografic... matematica haosului.

Coperţile seriei *Real World,* de exemplu, lansate de Peter Gabriel în 1989, dispun noile forme în suprapuneri sau alăturări care sfidează legile geometriei euclidiene! La rîndul lor, coperţile grupului *Simple Minds (Street Fighting Years* - 1989 şi *Glittering Prize* - 1992) ilustrează în mod direct teoria fractalilor, suprapunînd chipuri, imagini luate din satelit şi decupaje geometrice sinuoase, care vor să sugereze că între *linie* (o dimensiune) şi *suprafaţă* (două dimensiuni) există alte forme ce umplu spaţiul (aşa-numitele *obiecte-fractale);* de altfel, prima copertă îşi menţionează chiar sursa de inspiraţie: lucrarea *The Beauty of Fractals,* a lui Peitgen Richter.

Asemenea ilustraţii pot fi apropiate cu mult profit de unele şcoli fotografice, cum ar fi *New Bauhaus* de la Chicago, fondată de Laszlo Moholy-Nagy şi devenită în 1938 *Institute of Design* (un nume sinonim cu experimentul şi integrarea artelor). Pentru Moholy-Nagy, fotografia este oricînd susceptibilă de a deveni instrument al fantasticului, visului şi supra-realului; de aici, folosirea predilectă a unor tehnici pe care le regăsim şi în ilustrarea coperţii de disc: fotomontaj, supra-imprimare, manipulare chimică şi mecanică.

La graniţa dintre direcţia *grafică* şi cea *fotografică* se află coperţi ale unor formaţii ca *Genesis (Invisible Touch - 1986) sau The Cure (Disintegration* - 1989), ce tind să provoace iluzia „adîncimii" prin combinarea procedeelor: mîna „în relief" din *Invisible Touch,* descompusă de spectrul de lumini peste care e suprapusă, sau chipul lui Robert Smith, solistul vocal al grupului *The Cure,* „dizolvat" în desenul unor plante exotice - întreaga imagine fiind fracturată ca într-un final de desen animat cu Pantera Roz.

Integrînd aşadar atît fotografia, cît şi desenul, ilustraţia coperţii de disc caută să devină astăzi o artă cu propriile ei legi, „specii" şi ierarhii. Interpretată ca un moment artistic indispensabil în drumul fantasmatic al imaginii de la static la dinamic, de la desen la video-clip, ea poate face oricînd obiectul unei analize estetice de sine stătătoare.

Ion Manolescu

Torgny LINDGREN

Legende (8)

TORGNY LINDGREN (n. 1938) este unul dintre cei mai de seamă scriitori contemporani din Suedia. Deşi trăieşte la Vimmerby, în Småland, o provincie din sud-estul ţării, îşi are rădăcinile în Västerbotten, un ţinut din nordul Suediei.

Tema majoră a scrierilor lui o constituie viaţa aspră a oamenilor din provincia natală, relaţiile dure de natură economică dintre ei. Romanul „Drumul şarpelui pe stâncă", (1982), care i-a adus consacrarea, culegerea de povestiri „Frumuseţea lui Merab" (1983) şi ultimul roman apărut, „Lumina" (1987) ilustrează această temă. „Bat Seba" (1984) este o rescriere în viziune şi stil propriu a povestirii biblice din Vechiul Testament. Acest roman i-a adus scriitorului o recunoaştere internaţională, fiindu-i acordat premiul „Femina" în Franţa.

Legenda 8 din culegerea de povestiri intitulată „Legende" (1986), pe care o prezentăm mai jos, demonstrează că Torgny Lindgren nu crede în dragostea ca pasiune, tumult sentimental. Pentru el dragostea înseamnă raţiune, inteligenţă şi stăpânire de sine. „Dragostea i se dezvăluie aceluia care este în stare să simtă compasiune. Dragostea şi compasiunea stau pavăză morţii eterne", scrie Torgny Lindgren în „Frumuseţea lui Merab".

DRAGOSTEA, da.

Dar mai există ceva care se aseamănă cu ea şi care totuşi nu este dragoste; este o legătură, o afinitate care niciodată nu este completată sau recunoscută, o congenialitate care este atât de secretă, încât nici măcar cei în cauză nu au idee de ea. S-ar putea numi o dragoste care nu se lasă născută, o dragoste evitată. Să ocoleşti dragostea este înfiorător de greu.

Sema şi Verner au fost doi mari scriitori ai timpului lor.

Lagerlöf şi Heidenstam.

Amândoi ştiau că sunt făcuţi din acelaşi aluat, amândoi simţeau că dacă îşi întind mâna se leagă unul de celălalt precum cele două jumătăţi ale unui fermoar, amândoi ştiau că o relaţie intimă între ei ar fi fost mai incestuoasă decât o căsătorie între fraţi.

În schimb vorbeau la telefon sau din colţuri diferite ale unor camere imense.

Între ei era o diferenţă de un an. Amândoi au fost aleşi în Academia Suedeză, amândoi au primit premiul Nobel, amândoi locuiau în câte un conac mare alb, în pustietatea nordică, umbroasă şi în cele din urmă au murit aproape în acelaşi timp.

O singură dată şi-au luat ei asupră-le riscul ca, într-un fel sau altul, să se unească.

Era în anul unamienouăsutedouăzecişişapte; un an de ger şi secetă. Selma stătea şi îndura frigul în casa ei din Mårbacka. Verner stătea zgribulit în casa lui din Övralid.

Nici unul dintre ei nu putea să scrie un singur rând. De îndată ce Selma încerca să formuleze un gând, creionul îi aluneca din degetele îngheţate, precum un dop de gheaţă. Ori de câte ori Verner îşi forţa mâna lui uscată să scrie vreun cuvânt, ea desena în mod repetat un monument funerar impunător, pe care era scris numele lui.

Să-şi scrie despre acest lucru îngrozitor care i-a afectat, nu puteau. Nu puteau nici să stea alături pe o sofa confortabilă şi să discute despre această teribil de ruşinoasă boală a scriitorilor - tăcerea. Trebuia să se mulţumească, monosilabic şi cu precauţiune, să facă o aluzie la mizeria şi la sărăcia de atunci, când se întâlneau la Academie, sau la câte un dejun regal, unde erau invitaţi o dată pe an.

Li se părea că spuseseră totul şi că nu mai aveau nimic de spus. Erau copleşiţi de sentimente de vinovăţie pentru incapacitatea lor. A crea este un fel de terapie, te descarci de vinovăţie.

În cele din urmă, Verner s-a hotărât să o sune pe Selma şi să-i spună totul. Ea era singura care ar fi putut rezolva enigma tăcerii şi interpreta cifrul lipsei cuvintelor. A trebuit să aştepte îndelung cu receptorul în mână, pentru că, în acelaşi timp, Selma încerca să-l sune, aşa încât linia era tot timpul ocupată.

N-a mai fost nevoie ca vreunul dintre ei să mai spună ceva. Secătuirea omului care creează are un limbaj special. Amândoi au înţeles acest lucru imediat.

Au căzut de acord să se întâlnească pe malul lacului Vättern, nu departe de Olshammar, lângă Igelbäcken.

Urma ca, împreună, să găsească un plan împotriva tăcerii şi discreţiei.

În acea zi, era duminică, una din primele duminici de vară - venise vara în sfârşit -Verner se sculase devreme, luase micul dejun, se îmbrăcase în costumul negru făcut la Haarlev, cu douăzeci de ani în urmă, băgase un sandviş în buzunarul interior şi îşi luase bastonul, deloc elegant, în mâna dreaptă. Dăduse ordin ca friptura de miel să nu fie servită înainte de ora şapte seara, sosul de smântână să fie gros, cu gust de unt rumenit şi păşise sub soarele blând, unde o pasăre, probabil o ciocârlie, cânta în aer. Cartofii trebuiau să fie prăjiţi, fără îndoială; la friptură totdeauna trebuiau prăjiţi.

Apoi a plecat, mergând cu paşi mici, legănaţi, din cauza şoldurilor ţepene, luînd-o pe panta defrişată, apoi prin pădure şi peste mlaştini. A apucat-o, pe urmă, pe cărarea îngustă ce ducea spre podeţul vechi de la Lemunda, cântând încet, pentru sine, în ritmul paşilor.

Verner von Heidenstam învăţase nenumărate melodii în timpul lungii sale vieţi. Uneori se hotăra să cânte câte una. Şi pe cînd cânta se gândea totdeauna aşa: asta e o melodie ciudată, n-am mai auzit-o până acum.

După ce merse o jumătate de oră, ajunse la mal, unde se aşeză jos, îşi desfăcu cizmele din chevreau, le scoase şi le puse pe podeţ.

Apoi se ridică şi păşi pe Vättern.

Mergea sigur şi plin de încredere; apa se simţea plăcut răcoroasă sub tălpi. Când bătea cu bastonul în suprafaţa apei, aceasta clincănea ca sticla. El cânta şi se bucura de uşurătatea şi cutezanţa lui.

Avea de mers o milă şi jumătate.

După trei ore s-a apropiat de celălalt mal. Ceasul era aproape douăsprezece. Soarele îl ardea şi făcea să-i fie sete, dar nu îndrăznea să provoace lacul prin a se apleca şi a bea din el.

Selma stătea pe o piatră lată lîngă gura râului Igel şi îl aştepta. Venise cu trenul de dimineaţă pînă la Hallsberg, unde închiriase o şaretă, băuse un ceai şi mâncase doi pesmeţi la hotelul oraşului din Askersund. Era îmbrăcată în costumul de in, de culoare verde deschis, semănând cu un arbust des şi proaspăt înverzit. Din când în când, fluiera câte un fragment de cântec, introducerea în vreun vechi cântec de leagăn, doar câteva măsuri, după care buzele i se uscau şi melodia înceta.

Când l-a zărit pe Verner la orizont, a crezut că este o barcă cu pânză neagră. Dar cu cât se apropia, cu atât mai mult semăna a om.

În cele din urmă îşi dădu seama că este Verner.

El s-a oprit la vreo douăzeci de metri de locul de unde stătea ea. S-au privit unul pe altul, mulţumiţi şi plini de aşteptare, dar în acelaşi timp cu o uimire fără seamăn.

Selma vedea cum lacul se curba puţin sub picioarele lui, dar nu ceda. Venele groase de pe mâinile lui le dădeau o oarecare transparenţă: erau albastru închis, ca apa.

În cele din urmă, Selma strigă:

- Eşti chiar tu, Verner?

- Da, a răspuns el, eu sânt.

După care au tăcut amândoi cîteva clipe. Apoi ea nu s-a putut abţine să nu zică, împotriva voinţei ei:

- Tu mergi pe apă, sau mi se pare?

- Nu, sunt chiar eu, a răspuns Verner, şi după cum vezi merg pe apă.

El ţinea ochii strânşi din pricina soarelui. Ea îi văzu profilul de vultur, mândru şi nobil; ţinuta îi era forţat dreaptă şi tinerească.

- Dar acest fapt este împotriva legilor eterne ale naturii, zise Selma.

- Împotriva lor am luptat toată viaţa, i-a răspuns Verner.

- Dar cum faci? spuse Selma cu voce tare şi nu fără nelinişte.

- Nu ştiu, pur şi simplu merg.

Apoi adăugă gânditor şi clar, aproape cu sânge rece:

- Cred că se datorează arterosclerozei.

Acestea fiind spuse, el îşi întoarse faţa spre ea şi ea observă de îndată cât de îmbătrânită şi de ridată era, cât de copilăros înspăimântată şi cât de nesigură îi era privirea. Se părea că imploră înţelegere dincolo de toată raţiunea.

Apoi tăcură un timp îndelungat. În cele din urmă Selma zise:

- Aşa deci!

Şi el răspunse:

- Aşa deci. Nu prea mai avem ce să ne spunem.

El stătea nemişcat pe apă, ea stătea nemişcată pe piatra ei. Se priveau unul pe altul, se gândeau la toate lucrurile posibile care însă totdeauna fuseseră imposibile, la lucrurile reale şi concrete, dar care nu s-au lăsat transformate în realitate, la verigile nevăzute devenite ziduri şi bariere de netrecut.

Atâtea eforturi risipite.

Apoi şi-au luat rămas bun, nu pentru ultima oară, dar totuşi într-un fel asemănător.

Şi Verner se întoarse plecând pe Vättern. Se sprijinea greu în baston. În faţă se zărea acoperişul de la Övralid. La friptura de viţel dorea să aibă bere daneză, căci parcă friptură de viţel comandase.

Selma stătea pe piatra ei şi se uita la el cum se micşorează şi se estompează, pentru ca în cele din urmă să dispară după Lilla Röknen.

După ce a dispărut, ea s-a ridicat şi a început să meargă, şchiopătând, cu paşi uşori, spre apă.

Şi-a ridicat fusta şi a încercat, cu grijă, să păşească cu piciorul drept pe suprafaţa apei, dar aceasta a cedat.

Apoi cu piciorul stâng, dar acesta s-a afundat.

Atunci a continuat sigur şi cu ştiinţă, deşi puţin întunecată, să se cufunde în apă. Şi-a ridicat fusta până la umăr, apa i-a urcat până la genunchi, până la mijloc, până la umeri şi într-o clipă Selma Lagerlöf a dispărut în Vättern.

După mai bine de trei ore, la ora patru după-amiază, a ieşit la suprafaţă. Mai întîi a apărut părul pieptănat în coc, prins ca o spirală, apoi capul puternic şi în cele din urmă, corpul întreg. Era la doi km de Askersund. Fluiera clar şi melodios, cu buzele umede, marşul triumfal din „Aida". După ce a ajuns la mal, s-a scuturat de apă, ca o pasăre udă, şi-a netezit cu palmele rochia verde de in şi s-a îndreptat spre Askersund.

De acolo a luat şareta spre Hallsberg. A înnoptat la Kărlstad, unde a ajuns cu trenul de seară, iar luni, la cină, era înapoi la Marbacka.

După această întâmplare Selma Lagerlöf a scris sfârşitul povestirii despre Anna Svärd, „Amintirile unui copil", jurnalul şi multe altele. A scris toate astea în ciuda faptului că fusese la cincizeci, poate la şaizeci de metri adâncime sub apă.

Heidenstam, însă, care în mod demonstrabil mersese pe apă, o activitate care se aseamănă cu scrisul sau povestitul, n-a mai scris niciodată măcar un singur rând.

Prezentare şi traducere de
Elena Florea

MERIDIANE

Moştenirea Marlenei Dietrich

● Berlinul acţionează în vederea achiziţionării întregii moşteniri a obiectelor personale lăsate de Marlene Dietrich. Dacă acţiunea va reuşi, totul va sta în centrul unei mari expoziţii care se va organiza în 1995. Legatul testamentar, păstrat în opt locuri diverse din Statele Unite ale Americii şi din Franţa, se compune din 680 de valize, lăzi, genţi, peste 48 de cutii cu fotografii, la care se adaugă scrisori şi telegrame. Pentru achiziţionarea acestei moşteniri sînt necesare cîteva milioane de mărci. În imagine: Marlene Dietrich într-o fotografie făcută la Hollywood.

Louis Auchincloss

● Dacă un anume număr de cărţi este vreun indiciu despre seriozitatea unui scriitor, atunci Louis Auchincloss a fost subapreciat de către critici. Începînd din 1947, el a publicat 50 de cărţi - romane, culegeri de proză scurtă, biografiile Edithei Wharton, a lui Richelieu şi a lui J.P. Morgan. Romanul lui, „Rectorul lui Justin", a fost nominalizat pentru Premiul Pulitzer şi pentru Premiul Naţional pentru Carte în 1964. Volumul recent „Trei vieţi" (editura Houghton Mifflin) este o culegere de nuvele scrise sub formă de memorii. Acestui scriitor îi este consacrată şi o biografie semnată de Carol Gelderman (editura Crown).

Primul roman

● Robert James Waller (în imagine), profesor de economie la University of Northern Iowa, a publicat la începutul anului trecut primul său roman - „Podurile din ţinutul Madison" care a fost lucrarea de ficţiune cea mai bine vîndută în SUA. În august, acest titlu a fost pe lista de best-seller a lui „The New York Times". Din acest volum s-au vîndut 420.000 exemplare după 19 ediţii. Drepturile de ecranizare au fost încredinţate acum cunoscutului regizor Steven Spielberg. Waller mai pregăteşte pentru tipar „Vals lent la Cedar Bend" şi „Strîmtoarea Puerto Vallarta".

Cartea lui Thomas Hoving

● Editura *Simon and Schuster* a publicat volumul „Făcînd să danseze mumiile: În Muzeul de Artă Metropolitan", scris de Thomas Hoving care, în perioada 1967-1977, a fost director al celui mai mare muzeu enciclopedic din Statele Unite, cu un imens prestigiu şi influenţă culturală. În imagine: O caricatură din „The New York Review of Books", reprezentîndu-l pe Thomas Hoving.

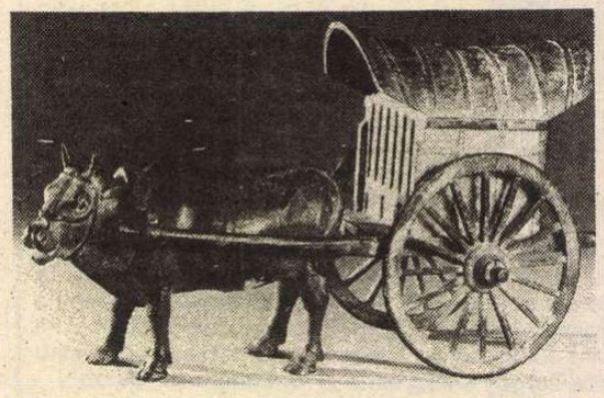
Imaginea unui colecţionar

● Celebru în calitate de colecţionar familiar unor generaţii succesive de studenţi care-i admirau biblioteca, Lessing Rosenwald a murit în 1979. Colecţia sa de carte şi manuscrise, pe care a început s-o doneze Bibliotecii Congresului SUA încă din 1943, este considerată acum o bijuterie în coroana Bibliotecii, pentru unii chiar cea mai frumoasă. Pentru a marca centenarul naşterii sale, vreo sută de admiratori şi cărturari şi-au reunit forţele pentru a scrie pe scurt despre piese speciale din colecţia Rosenwald, (manuscrise rare, tipărituri timpurii, *livres d'artistes etc).* A rezultat un frumos volum tipărit la editura W. Thomas Taylor din Texas şi Stinehour Press din Vermont.

Prietenosul Shakespeare

● Profesor de literatură la Universitatea din California, Norrie Epstein, autorul noului volum „Prietenosul Shakespeare - un ghid total nedureros al celui mai bun bard", nu numai că explică fiecare piesă, dar îl bombardează pe cititor cu anecdotele, clevetirile şi banalităţile despre Shakespeare. Totodată, cititorul află că există patru mii de căi posibile pentru pronunţarea numelui lui Shakespeare, că Richard III a fost interpretat odată de o fetiţă de 11 ani, că Shakespeare folosea între 25.000 şi 29.000 de cuvinte diferite în poemele şi în piesele lui şi că o mînă de anti-Stratfordieni crede că Regina Elisabeta I ar fi scris într-adevăr piesele lui. În acelaşi volum se găsesc rînduri celebre şi insulte celebre la adresa marelui Will, cît şi liste ale filmelor inspirate din piesele lui. Sînt redate convorbiri cu celebrităţi din domeniul shakespearean - cărturari, regizori şi actori, alternate cu schiţe biografice consacrate celebrului autor, cît şi remarci despre limba, sursele de inspiraţie şi scena elisabetană.

Civilizaţia Fluviului Galben



● Pentru vizitatorii occidentali, expoziţiile de artă şi arheologie chineză tind să fie deopotrivă fascinante şi uşor nedumeritoare. Dar „Civilizaţia Fluviului Galben", prezentată la Roma, este o excepţie. Organizatorii au avut grijă să evite confuzia care însoţeşte adeseori marile expoziţii, prin selectarea a 160 de obiecte superbe, fiecare fiind o reprezentare ideală a cîte unei tehnici speciale, unui obicei şi unei perioade istorice, cît şi prin relaţia acestora cu evenimente contemporane din Orientul Mijlociu şi Europa. În imagine: Căruţă din bronz, dinastia Tang (618 - 907).

Antologie de poezie chineză modernă

● *Yale University Press* a publicat prima antologie cuprinzătoare în limba engleză a poeziei chineze moderne. Sînt incluse peste trei sute de poeme scrise de şaizeci şi cinci de poeţi din China, Taiwan şi Hong Kong, multe traduse pentru prima dată în engleză.

Corpul-mesaj

● Germanul Dieter Appelt (născut în 1935) e un artist fotograf nonconformist preocupat cu precădere de imaginile corpului uman. Fotografiile sale şochează prin iconoclastie şi prin limbajul vizual original. Din albumul apărut recent în colecţia „Foto Poche" a Centrului naţional de fotografie din Franţa, face parte şi imaginea de mai sus.

Zelda Fitzgerald

● Editura Little Brown a publicat volumul „Culegere de scrieri: Zelda Fitzgerald", redactat de Matthew J. Bruccoli. Acest titlu sugerează o carieră literară mai completă decît a fost ea de fapt. Multe dintre lucrările publicate acum, inclusiv singurul roman terminat, au fost scrise după colapsul ei, în diferite instituţii medicale unde a fost pacientă. De asemenea, unele pagini au fost scrise ca „însoţitoare dependentă" a lui Scott Fitzgerald. Articolele îi erau comandate de reviste care doreau semnătura soţiei celebrului autor; povestirile ei au apărut sub semnătura ambilor soţi sau doar sub numele lui Scott, fiindcă acesta era bine cotat (patru mii de dolari pentru o povestire din „Saturday Evening Post").

SCRISOARE DIN PARIS

Vinovăţia Montaigne

CÎND trăieşti ca „străin" în Franţa - cu toate limitările şi dificultăţile de neadaptare pe care situaţia aceasta le implică inerent mai ales de la o anumită vîrstă încolo - gîndul că totuşi trăieşti în ţara lui Montaigne, că de „aici" şi nu din altă parte a lumii au pornit *Eseurile* în vremuri nu se poate mai neprielnice spiritului lor, un astfel de gînd acţionează liniştitor, ca un factor de împăcare cu soarta, de familiarizare cu „climatul", de pacificare lăuntrică. Te simţi dintr-odată mai puţin „exilat" - e vorba doar de ţara lui Montaigne! Este şi un antidot, un termen solid compensatoriu faţă de o anumită imagine a specificităţii franceze, excesiv de „abstractă", de linear „raţionalistă", de „ordonată". Omenescul viu contradictoriu şi infinit adaptat diversităţii concretului - al „inteligenţei" scotocitoare şi dubitative - mai ales în epocile de criză, de eclipsare a marilor „criterii", se instituie ca o sursă de lumină - la cine să apelezi atunci, de la cine să te „revendici" dacă nu de la el, de la Montaigne? Cu *Eseurile* mereu sub ochi, ai mai puţine şanse să te rătăceşti, să „greşeşti" - iar dacă o faci, greşeşti „omeneşte" şi e mai puţin grav -, mai slab e riscul de a te iluziona, de a te inflama, de a o „lua razna" (tinereşte, bătrîneşte...); de a te expune apoi „trezirilor" posomorîte - care vor veni şi ele, implacabil vor veni şi te vor lua în primire, cînd va fi - desigur - prea tîrziu...

Despre Montaigne a scris o carte, o cinstită „monografie", în anul 1936 - a simţit nevoia tocmai atunci să o scrie, adică într-un moment de „criză" a conştiinţei europene, de proliferare (spre extrema dreaptă, spre extrema stîngă) a forţelor întunericului, a tot ce era „ne-montaigne-ian" în om - o româncă de elită, profesoara Alice Voinescu - una din conştiinţele exemplare ale vremii şi ale ţării sale - „o fiinţă făcută numai din lumină", cum a caracterizat-o unul dintre numeroşii ei foşti studenţi. Despre Montaigne, aşadar.În România anului 1936. Cincisprezece ani mai tîrziu, Alice Voinescu avea să fie arestată, într-un regim care avea neobrăzarea să se revendice de la principiul *umanist* (era o femeie trecută de 65 de ani, un mare intelectual şi pe deasupra unul eminamente umanist şi democrat...), întemniţată, apoi condamnată la domiciliu forţat undeva într-un sat mizerabil, Costeşti, pe lîngă Tîrgul Frumos. „Tîrgul Frumos e cel mai urît din cîte mi-a fost dat să văd", notează autoarea monografiei Montaigne într-o filă de jurnal datată 12 iulie 1954 - oare ce făceam eu pe atunci? voi căuta neapărat să-mi amintesc, să „re-constitui", nu e cazul acumdeşi, tocmai, ar cam fi... Nu ştiu ce i se imputa marii doamne Alice Voinescu, aşa o consideră toţi cei care au cunoscut-o, (Tudor Vianu, Virgil Ierunca, N.Steinhardt, Alexandru Paleologu... nu chiar printre alţii...). Nu m-ar mira să aflu că i se impută că a scris cartea despre Montaigne. Probabil că „în aparenţă" nu e aşa, brutele se pricepeau să găsească - în imensa impostură pe care o reprezentau - motive mai plauzibile, mai „nobile", nu-i aşa... „În aparenţă"-nu, dar în realitate DA, de trei ori şi din plin DA - vinovăţia Alicei Voinescu - în ochii poliţiei politice - asta, în fondul lucrurilor, era, vinovăţia, purta numele „Montaigne" - cu şi, mai curînd, fără ghilimele... Un superb portret spiritual al autoarei primei şi ultimei cărţi româneşti închinate lui Montaigne şi „actualităţii" sale - în 1936, fireşte, dar şi în 1946, 56, 66 , 76, 86 şi deloc mai puţin în 1991 - un text datînd de acum treizeci de ani, scris îndată după moartea profesoarei de filosofie şi de comportament demn, un text despre Alice Voinescu descopăr chiar zilele acestea citind cartea lui Virgil Ierunca intitulată *Românește* - „Alice Voinescu închină pe-al său Montaigne (spune Ierunca, şi acum citez din semnificativul citat ales de el, cu părerea de rău că trebuie să mă limitez la atît...) tuturor acelora hotărîţi să cinstească adevărul nu numai cu gîndul avîntat, dar şi cu fapta umilă a vieţii de toate zilele. Ei toţi sînt - sau ar trebui să fie - cititorii *Eseurilor* lui Montaigne".

Lucian Raicu

România literară
La dispoziția dumneavoastră

Funcțiile ordonatoare ale horei în *Ion*

ION NU ESTE un simplu roman despre sat în general, şi cu atît mai puţin o naraţiune despre o anume clasă socială. Romancierul ne înfăţişează o secvenţă din viaţa Transilvaniei înainte de primul război mondial, aducînd în scenă toate straturile sociale şi totalitatea problemelor economice, politice, naţionale, culturale şi pasionale.

E. Lovinescu afirma că romanul lui Liviu Rebreanu este „tolstoian", echivalînd „în modesta noastră literatură" cu „nemuritorul *Război şi pace*", nu prin temă, ci prin tehnică. Comparaţia, păstrînd proporţiile şi relevînd deosebirile de mediu şi de problematică, rămîne posibilă. Hora din întîiul capitol, prin funcţionalitatea artistică, urmăreşte un obiectiv identic cu acela avut în vedere de Lev Tolstoi cînd, în prima secvenţă din *Război şi pace*, a imaginat serata organizată de Ana Pavlova Scherer. Prin ritmul tensionat al horei, prozatorul sugerează că personajele sînt purtate de un destin căruia nu i se pot împotrivi. Vitalitatea jocului se răsfrînge în violenţa comportamentelor. Acum se conturează disensiunile şi divergenţele şi se schiţează principalele rivalităţi, distribuite într-un complex subiect, edificat pe două linii conflictuale, căruia, în epocă, nu i se găseşte termen de comparaţie, în literatura autohtonă.

Conflictul „rural", determinat de sentimente şi aspiraţii, condiţionat de cutume şi mentalităţi tradiţionale, aduce în prim-plan două cupluri de îndrăgostiţi: Ion şi Florica, George şi Ana. Cuplurile nu au suficientă coeziune, pentru că intervin imprevizibile elemente perturbatorii: iubit de Ana, în vreme ce el este îndrăgostit de Florica, Ion îşi subordonează sentimentele raţiunii, în timp ce George renunţă la Ana şi se apropie de Florica. După o perioadă de relativă stabilitate, intervine un nou diferend, agentul care-l generează fiind tot Ion. Chiar în timpul horei se conturează premisele unei adversităţi economice între Ion şi Vasile Baciu; tot atunci i se adaugă o alta, de natură etică, între cel din urmă şi preot.

În general, hora desfăşurată în ograda Todosiei a fost menţionată numai pentru că evidenţia cu veridicitate stratificarea socială a satului, conturînd o ierarhie ale cărei hotare invizibile nimeni nu îndrăznea să le calce. Un grup de cîţiva „bătrîni fruntaşi" s-a strîns în jurul primarului; un altul, tot de oameni înstăriţi, dar mai tineri, are în centrul lui pe Simion Butunoiu, fostul învăţător, care acum munceşte „la pămînt mai abitir ca un flăcău". Tinerii s-au adunat în jurul lui Ion şi al lui George. Pe margine, „ca un cîine la uşa bucătăriei", se furişează Alexandru Glanetaşu, „dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se vîre între bogătaşi". Toţi, fără excepţie, sînt înfiorați de respect în faţa preotului, a doamnei Herdelea, a lui Titu şi a domnişoarei Laura. Bărbaţii se descoperă cuviincios, iar cei ce stăteau pe prispă se ridicară în picioare. În această deferenţă colectivă intră un adînc respect în faţa credinţei simbolizate de preot, şi o sfială nativă, ce denotă preţuirea cărţii şi a omului trecut prin şcoală.

Reala diferenţiere socială a satului a fost văzută ca o consecinţă logică a acţiunii unei legi economice obiective, care funcţionează implacabil în lumea rurală, divizînd constant ţărănimea în săraci şi bogaţi. Lucian Raicu a vorbit de „sîngeroase relaţii economice capitaliste", Ov.S. Crohmălniceanu a subliniat „procesul de dezumanizare pe care-l provoca sub imperiul legilor capitaliste goana după înavuţire", iar N. Balotă argumenta că Rebreanu a fost atras de lumea „celor ce n-au, în raporturile cu cei ce au".

Însă în roman, stratificarea socială nu este rezultatul unei pretinse legi economice ineluctabile. L. Rebreanu demonstrează elocvent, prin forţa convingătoare a imaginilor artistice, un adevăr imposibil de ocolit: diferenţierea economică a umanităţii din satul transilvănean de la începutul secolului nostru reprezintă efectul unui proces ce îşi are punctul de plecare într-un deficit de structură caracterială.

Pe primul loc, în ordinea frecvenţei, se aşază lenea, deficienţă general-umană, detestată vehement la sfîrşitul secolului trecut de Ion Creangă, şi constînd din înclinaţia unei anume categorii de oameni de a rămîne şi de a se complace în inactivitate, din cauză că le lipsesc dorinţa şi plăcerea de a munci. Un exemplu concludent de sărăcire prin trîndăvie îl oferă tatăl lui Ion. Cîntăreţ vestit din fluier, Alexandru Glanetaşu fusese în tinereţea lui „băiat curăţel şi isteţ, dar sărac iască şi lenevior de n-avea pereche. Fugea de munca grea. Se zicea că în viaţa lui n-a tras o brazdă cumsecade, adîncă şi cît trebuie de lată, căci nu ştia ţine coarnele plugului; coasa iarăşi îl dobora repede." Şi mai bucuros trîndăvea prin ograzile domnilor. După moartea părinţilor Zenobiei, „s-a lăsat de fluier şi s-a apucat de beţie." Pentru a plăti datoriile mereu mai mari a fost nevoit să vîndă de fiecare dată din pămînt, încît acum, cînd Ion se pregătea la rîndul lui să intre în viaţă, tatăl rămăsese numai cu trei petice de teren. De aceea, Glanetaşu avea comportamentul unui cîine bătut, ce aştepta la uşa bucătăriei. El simţea că oamenii îl dispreţuiesc.

Pe un plan secund, cauza aducătoare de sărăcie rămîne prostia omenească, firească şi răspîndită. În viziunea lui L. Rebreanu, femeia este nepricepută, incapabilă să-şi păstreze averea, deoarece, lipsită de învăţătură şi de experienţa vieţii, nu are suficientă putere de discernămînt. Aşa a fost Zenobia. Femeia a tot sperat că soţul ei va redeveni „om", dar văzînd că nu-i nici o nădejde, „s-a făcut ea bărbat şi a dus casa. Era harnică, alergătoare, strîngătoare". Însă „unde nu-i cap, nu-i spor". S-a împotmolit în greutăţi tot mai mari, ieşind înfrîntă.

Aceeaşi evoluţie descendentă a cunoscut-o Todosia, văduva lui Maxim Oprea. „Văduvia-i sărăcie lucie", comentează naratorul. Ceea ce a agonisit „un cap de bărbat" într-o viaţă, a risipit „muierea nepricepută" în mai puţin de un an de zile: „Cînd a împreunat Maxim mîinile pe piept, în ogradă erau clăi de fîn, în cele două grajduri nu mai încăpeau vitele, în şură şi sub şopron n-aveau loc carele."

Se adaugă insuficienta chibzuinţă asupra finalităţii actelor întreprinse într-un anume moment al existenţei. Nu totdeauna oamenii universului rebreanian calculează riscurile şi meditează suficient la urmările inevitabile ale faptelor săvîrşit. Cîrciumarul Avrum împreună cu notarul Stoessel cumpărase o pădure în hotarul Jidoviţei, cu intenţia de a o revinde. Cumpărătorul potenţial a dispărut şi cei doi sînt obligaţi să depună la termen preţul integral al tranzacţiei. În acea clipă, Avrum a intuit primejdia: suma pe care trebuia să o plătească era prea mare. Înspăimîntat că va ajunge din nou în punctul de plecare, spunea tuturor „că decît să-şi piardă pămînturile şi averea pentru care a muncit cu atîta trudă şi decît să ajungă iar gol cum a fost cînd a venit în Pripas, mai bine se spînzură." Şi, într-adevăr, se sinucide.

Teama de sărăcie este mare şi, pe felurite registre sufleteşti o trăiesc multe personaje. După ce Vasile Baciu renunţă la pămînt în favoarea lui Ion, fraza rostită de notar: „Şi uite-aşa, ai venit aici om bogat şi acum pleci cerşetor" are adînci rezonanţe în sufletul bătrînului, pentru că exprima gîndul ce-l obseda chinuitor şi-i răsuna în conştiinţă ca o prevestire. Suspendat din slujbă, Zaharia Herdelea şi soţia lui au presimţirea „că au să moară de foame acum la bătrîneţe". Omul poate sărăci şi din alte cauze: în urma unui accident, Dumitru Moarcăş a zăcut doi ani şi „boala i-a înghiţit averea".

Edificînd romanul pe două subiecte paralele, organizate în succesiune şi simultaneitate, şi pe două personaje principale, ale căror destine alcătuiesc un diptic contrastiv, prozatorul a creat o naraţiune dramatică, în care motivele statice se subminează motivelor dinamice, într-o mişcare epopeică rituală, ce determină adîncimea conflictului epic. ■

Pagină realizată de profesor Ion Bălu

Analize:

M. Eminescu: *Şi dacă...*

1. POEZIA *Şi dacă...* a fost publicată în revista *Familia* în noiembrie 1883. Iniţial, poema a fost citită de Eminescu însuşi la 30 martie acelaşi an la obişnuita serată de miercuri, desfăşurată în locuinţa lui T. Maiorescu, din Bucureşti. La cenaclu, a participat şi Iosif Vulcan. Directorul revistei *Familia* era membru corespondent al Academiei Române şi sosise în Bucureşti pentru a lua parte la lucrările ei generale. Cu acest prilej, Eminescu i-a încredinţat şapte poeme, pe care Iosif Vulcan le va publica în revista sa între lunile aprilie 1883 şi februarie 1884.

2. POEZIA *Şi dacă...* a fost redactată în anul 1882. Pe manuscrisul poemei, Eminescu a notat titlul unei eventuale culegeri de versuri: *Lumină de lună*, cu două subtitluri: *Poezii* şi *Versuri lirice*. Prezenţa acestui titlu dezvăluie intenţia poetului de a-şi strînge poemele publicate pînă atunci într-un volum. Eminescu a mărturisit gîndul său Veronicăi Micle, pentru că aceasta, într-o scrisoare trimisă poetului la 18 februarie 1882, îşi exprima bucuria de a-i vedea cartea tipărită: „Sînt foarte mulţumită că vrei să-ţi editezi frumoasele tale versuri."

3. TITLUL poeziei este exprimat printr-o conjuncţie subordonatoare, precedată de o alta copulativă care, concomitent, reliefează şi accentuează termenul coordonat şi subordonat. Fiecare strofă începe cu aceeaşi sintagmă, repetiţia sugerînd atît intensitatea trăirilor sufleteşti, cît şi multitudinea elementelor naturii ce îi amintesc mereu prezenţa fetei iubite. Conjuncţia „şi" îndeplineşte funcţie narativă, fiind folosită ca modalitate de expresie a continuităţii.

4. POEZIA este alcătuită din trei catrene ce conturează două planuri distincte: unul terestru, celălalt cosmic. Întîia strofă fixează spaţiul terestru; a doua marchează un moment de tranziţie între cosmic şi terestru, iar în ultima planul cosmic rămîne preponderent. Cele trei strofe sînt organizate pe o gradaţie ascendentă; ele dezvoltă ideea că elementele naturii sînt contemporane cu trăirile sufleteşti ale îndrăgostitului. În interiorul locuinţei sau în afara ei, mişcarea perpetuă a materiei îi aminteşte mereu de prezenţa iubitei

5. *ŞI DACĂ...* se include în poezia eminesciană de dragoste, integrîndu-se în tema iubirii pierdute şi regretate, alături de alte poeme cu temă similară: *Despărţire, Lacul, Cînd amintirile... Sonete*. În toate aceste poezii, poetul nu se mai bucură de prezenţa efectivă a iubitei, ci îi evocă, melancolic, absenţa.

Aflat în interiorul locuinţei, poetul aude crengile lovind geamul ferestrei şi vede plopii tremurînd în suflarea vîntului: „Şi dacă ramuri bat în geam / Şi se cutremur plopii / E ca în minte să te am / Şi-ncet să te apropii." Mişcarea vegetalului evocă, prin analogie, unduirea feminină, un atribut constant al feminităţii, utilizat frecvent de Eminescu în poeziile sale. Cu ajutorul imaginaţiei, poetul îşi apropie fata iubită, recreînd îmbrăţişările de odinioară.

Ca şi cum ar da curs unei tainice chemări, poetul părăseşte încăperea. Dar chemarea pe care a avut impresia că a auzit-o a fost numai o iluzie auditivă. Stelele ce se oglindesc în apele lacului, luminîndu-i adîncurile, par să-i aline durerea şi să-i însenineze gîndurile: „Şi dacă stele bat în lac / Adîncu-i luminîndu-l, / E ca durerea mea s-o-mpac / Înseninîndu-mi gîndul." Însă liniştea sufletească aspirată este relativă.

Poetul ridică privirile spre cer, reţine mişcarea norilor şi apariţia lunii care, cu lumina ei strălucitoare, întunecă sclipirea stelelor. În clipa aceea, are revelaţia unicităţii chipului iubitei: „Şi dacă norii deşi se duc / De iese-n luciu luna, / E ca aminte să-mi aduc / De tine-ntotdeauna." Veşnic, razele lunii îi vor aşeza în faţă chipul iubitei.

6. DINCOLO de aceste imagini, în structura de adîncime observăm evoluţia sentimentelor general-umane. Planul terestru este dominat de emoţia întîlnirii; în planul cosmic, poetul are revelaţia absenţei definitive. Un spaţiu uriaş desparte acum pe îndrăgostiţii de odinioară. Înstrăinarea a devenit ireversibilă. Însă emoţia este retrăită constant cu aceeaşi intensitate, marcată mereu de contemporaneitatea stărilor sufleteşti cu a fenomenelor naturii. Senzualitatea din poeziile anterioare: *Floare albastră, Dorinţa, Povestea codrului* a fost înlocuită cu un lirism sentimental şi nostalgic.

7. MIJLOACELE lingvistice utilizate de poet servesc la accentuarea suplimentară a ideilor. Recitind poezia, observăm că fiecare strofă este alcătuită dintr-o regentă redusă la prezenţa verbului „a fi", dintr-una sau două propoziţii subiective şi una sau două predicative.

Propoziţiile subiective selectează elementele naturii care îi amintesc poetului de prezenţa iubitei. Regenta, redusă la persoana a III-a singular a verbului „a fi", la timpul prezent indicativ, exprimă o acţiune în curs de executare, cu caracter gnomic, un adevăr permanent care se îndeplineşte indiferent de timp. Subordonatele predicative sintetizează ipostazele esenţiale ale iubitei, pe care poetul le consideră realităţi sufleteşti constante. ■

Revista revistelor

Duhul Sfînt ocoleşte limba română

● În *NOUA GAZETĂ DE VEST*, nr. 14, într-un interviu acordat lui Dumitru Chirilă, Ion Raţiu se întoarce la marota sa, alegerile prezidenţiale, opinînd că ar fi avut mai multe şanse decît candidatul desemnat al Convenţiei: „Aveam nu numai voturile Convenţiei, aveam şi voturile *mele*. Beneficiam de o oarecare popularitate, după cum reieşea şi din sondaje. Au vrut un candidat fost comunist (un om de treabă, indiscutabil cu multe calităţi) mizîndu-se pe voturile foştilor membri de partid şi ale familiilor lor. I-au dat lui Emil Constantinescu o misiune imposibil de realizat, pentru că nu era cunoscut în ţară şi timp de a-l populariza nu prea a fost." ● Emil Constantinescu a mai recuperat de Paşte, la Mitropolie, stînd în coasta preşedintelui ● În acelaşi număr al revistei, Liviu Antonesei răspunde, printre altele, întrebării cum vede puterea în această fază de tranziţie: „...puterea din România este, în momentul de faţă, foarte amestecată. La început, am fost tentat să cred că e o putere imbecilă, cum era şi cea comunistă. Nu este însă - pur şi simplu - imbecilă. Nu este numai imbecilă. E ceva mai complicat. Oricum, e diferită de aceea dinainte de 1989, dar e diferită în două direcţii. Pe de o parte, e limpede că vechiul regim n-ar fi adus niciodată în prim-plan oameni ca Păunescu şi Vadim Tudor, pentru că acel regim era, în oarecare măsură, foarte pudic. Păunescu şi Vadim erau buni, pe vremuri, doar pentru mărunţele treburi murdare, dar nu pentru adus în Parlament sau pentru a ne reprezenta la Strasbourg. Pe de altă parte, în acele vremuri monolitice, nici oameni precum Adrian Năstase, Meleşcanu sau Negriţoiu - dincolo de ceea ce mai aflăm noi despre relaţiile lor subterane - n-ar fi ajuns în prim-planul puterii." ● Între timp a crescut gabaritul treburilor murdare ● În *VREMEA*, A.P. se plînge că nici unul dintre reprezentanţii ziarului său care apare din cînd în cînd n-a fost cooptat în suita prezidenţială care a zburat la Washington şi îl ameninţă pe preşedinte cu o schimbare de optică. Supărări de spălătoreasă pusă la corvoadă şi în ziua ei liberă ● În *MONITORUL* nr. 79, la rubrica *Grădina cu minuni*: „Duhul Sfînt i-a transmis prin unde radio lui Constantin Mudava că preşedintele Iliescu va fi judecat în curînd" ● Limbile prin care C.M. primeşte mesajele divine sînt franceza, engleza, latina şi o limbă religioasă arhaică, asta în pofida afirmaţiei vizionarului că România va deveni Noul Ierusalim şi că va rămîne cu cel mai numeros popor de pe glob. Poate chiar singurul. În vreme ce restul popoarelor o vor sfîrşi tragic. Ceea ce ne face să ne întrebăm de ce Duhul Sfînt ocoleşte limba română, dacă tot ne-a ales pe noi să supravieţuim. ● De mai multe numere încoace, *ATENEUL* a devenit o revistă care mai conţine o revistă. În luna martie, revista din interiorul *Ateneului* se numeşte VITRALIU, este consacrată aproape în întregime sculptorului George Apostu şi centrului „Apostu" din Bacău. Şi merită să fie citită cu atenţie. Ca de altfel şi acest număr din *Ateneu*

Operaţii pe cord deschis

● În săptămînalul (*Ce facem ce vedem în*) *BUCUREŞTI* nr. 44, renumitul cardiolog Ioan Pop D. Popa ne recomandă, pentru a preveni bolile de inimă, „păstrarea unui optimism constant, consultarea periodică a medicului specialist, evitarea exceselor de orice fel şi menţinerea calmului în orice activitate". Uşor de zis! E de ajuns să priveşti la televizor şi să răsfoieşti publicaţiile, că nici pesimismul nu-ţi mai rămîne constant, ci capătă nuanţa cea mai închisă şi mai saturată. ● În *FLACĂRA* nr. 14, titlului interogativ *În România nimeni nu moare de foame?* îi răspunde o anchetă printre pensionari şi abonaţi ai cantinei săracilor (şomeri cu copii minori). Nu ştim cine ar putea rămîne indiferent la răspunsurile acestor oameni pentru care noul val de scumpiri e chiar mortal. ● *EXPRES MAGAZIN* nr. 14 are înscrisă pe copertă urarea „Sărbători fericite pentru cine poate", iar sub titlul „Austeritate doar pentru căţei" se face o comparaţie între ceea ce va însemna indexarea salariilor pentru parlamentari şi vîrfurile ierarhiei şi ce pentru salariaţii de rînd. Diferenţa dintre salariul minim pe economie - 17.600 lei - şi cel al preşedintelui ţării e de peste 160.000 de lei.● În acelaşi număr, Ileana Lucaciu îi ia lui Adrian Dohotaru un lung interviu. Întrebările sînt puse, cu specificaţie, gazetarului, scriitorului şi diplomatului. La toate, însă, răspunde diplomatul: precaut, învăluit, sfătos. Cu privire la diplomaţia culturală, am reţinut că „după '89, cînd s-a refăcut schema ministerului, dintr-o eroare dar şi dintr-o situaţie incredibilă - Ceauşescu desfiinţînd posturile de ataşaţi culturali cu mulţi ani în urmă - posturile respective au fost uitate din schemă. Am încercat apoi să reparăm greşeala [...] dar nu s-a mai putut pentru că Bugetul a fost fixat pe vechea schemă. Ne-am aflat în situaţia paradoxală că diplomaţi cu alte sarcini în cadrul misiunilor se ocupă şi de presă şi de cultură". În unele cazuri s-au desfiinţat alte posturi diplomatice

SPORT

La galerele gloriei

DUPĂ ce le vezi pe fetele astea cît pumnul cum se războiesc cu bîrna şi cu paralelele şi cu gravitaţia, cum se umplu de vînătăi, dar nu încetează să zîmbească, un meci de fotbal, oricît de aprig, pare un joc de bile între pensionari. N-o spun ca să scad meritele fotbalului - nici pe cele ale jocului cu bile, însă de la Nadia Comăneci încoace gimnastica fetelor a devenit sportul acestui sfîrşit de secol. Şi un soi de religie, cu sfinte naţionale. Fiindcă în spectacolul înălţării spre cer al acestor fete se ascund sute de ore de penitenţă: copilării netrăite, dulciuri neatinse, vise de adolescenţă amînate. Cînd le dispare de pe faţă zîmbetul de concurs, toate au aceeaşi expresie, înfiorător de matură şi înfiorător de tristă. Ajunse campioane mondiale la vîrsta cînd încep să aibă discernămînt, fetele acestea descoperă la ce calvar au fost supuse ca să ajungă pe vîrful dealului. Şi ca să stea acolo preţ de o clipă.

La vîrsta cînd altele înfloresc, ele trag la galerele gloriei. Şi fac asta ca să apară în public o dată sau de două ori pe an. Fetele noastre au sfidat şi criza şi tranziţia, unele dintre ele au dat cu tifla unor contracte care i-ar fi făcut să lăcrimeze de poftă pe mulţi patrioţi care sug din tricolor ca din osul cu măduvă.

În privinţa medaliilor cu care s-au întors acasă, să fiţi sănătoşi, boieri dumneavoastră, şi să aduceţi altele mai de soi, care de pe unde vă ţine soarta. Căci la noi, talente berechet; cu suferinţa care şlefuieşte talentul o ducem mai prost.

Tuşier

pentru a putea fi trimişi ca ataşaţi culturali chiar oameni de cultură. Cîţiva au rezistat la post şi fac treabă bună. ● În privinţa chestiunilor arzătoare la ordinea zilei, eliminarea subvenţiilor şi aplicarea taxei pe valoarea adăugată, Adrian Dohotaru respectă în răspunsul său recomandările cardiologului referitoare la calm şi optimism: „Vor fi două momente extrem de dificile dar care sînt obligatorii în marşul reformei. Va fi un impact destul de puternic la populaţie. Este ca o operaţie pe cord deschis, dar aceste momente trebuie explicate şi luate aşa cum sînt, ca două etape absolut obligatorii. Sîntem din nou generaţia de sacrificiu, dar nu avem ce face. Este un miracol cum în aceşti trei ani, în care nu am fost ajutaţi mai deloc şi în care doar am pierdut imens, s-a menţinut totuşi un echilibru [...] Cred că avem totuşi antrenamentul de a trece cu bine prin aceste două momente extrem de dificile, dar inevitabile". Antrenament la strîns cureaua e adevărat că avem destul, totul e să mai avem împrejurul a ce. ● Dar să ne întoarcem la interviul cu dr. Pop D. Popa. O operaţie pe cord deschis, spune dînsul, costă 1,5-2 milioane lei. „Această sumă este plătită de spital, deci de stat [...] Ce se întîmplă cu bolnavul în care s-au investit atîţia bani, după ce părăseşte spitalul? Este pur şi simplu lăsat în stradă. Nu tu medicamente, nu bani, iar alimentele de regim costă enorm pentru oamenii de rînd. Practic, munca depusă de medici pentru salvarea pacientului riscă să fie zadarnică". Pentru a nu ajunge în situaţia asta, trebuie să-ţi păstrezi calmul şi optimismul constant. Ceea ce nu-i prea reuşeşte, după cum se vede, nici reputatului medic. ● Mai puţin deprimantă e rubrica matrimonială din *LUMEA AFACERILOR*, unele anunţuri fiind în ton cu titlul revistei. De exemplu: „Bărbat la maturitate deplină (48) caută parteneră de viaţă din Bucureşti. Condiţii dorite: fizic, vîrsta maximă 45, înălţime maximă 1,70, prezenţă, deschisă unei vieţi intense, interesată în cultură". Pînă aici e bine: „Fizic", „prezenţă", poftă de viaţă şi interes pentru cultură, bucureştencele în general au. Mai dificil e cu ce urmează: „interesată în afaceri (societate mixtă) [...] posibilităţi materiale de participare la afacere ca «parte românească»". Autorul anunţului e „parte germană", din Frankfurt. În aceeaşi rubrică mai întîlnim patroni foarte ocupaţi care doresc prietene atrăgătoare pentru relaţii intime discrete, şi pe veşnicul Giorgio Camerin care, dacă nu-i nebun sau proxenet, atunci precis are ideea fixă să intre în Cartea Recordurilor cu colecţia sa de poze de femei tinere „persoană întreagă, faţă şi profil".

Spălătura de păcate

● „Liderul (naţional) FSN şi-a luat un obicei ca, de fiecare dată cînd în *ADEVĂRUL* se face referiri la abuzurile şi actele de corupţie din timpul guvernării Roman, neavînd contraargumente, să se acuze că am fi comunişti", citim o notă nesemnată, evident în ziarul care se simte lezat, *Adevărul* (nr. 371). În principiu, nu e exclus ca amîndouă părţile să aibă dreptatea lor. Depinde însă şi cum o spui. Credem că tonul notei apărute în *Adevărul*, pe prima pagină, în chenar, e unul de mahala: „...se vede că dl. Roman, fiu de nomenclaturist şi profitor al comunismului, care a crescut în cultul acestui simbol (*Probabil de un mare ajutor atunci i-a fost şi ziarul* Scînteia *cu care* Adevărul *nu are nici o legătură*, n.n.), crede că se poate lepăda de păcate arătînd cu degetul în altă parte! (*Cum mai procedează şi unele ziare*! n.n.). Îi dă mîna acum, după ce a fost atestat ca revoluţionar de Dumitru Dincă! (*Noi ştiam că altcineva, mult stimat şi iubit de* Adevărul, *s-a ocupat cu împărţirea atestatelor*). „O să v-audă colegii" (de la învăţămîntul de partid), domnule Roman, vă avertizăm noi, reluînd celebra zicere a academicienei care nu v-a dorit ca ginere". Finis coronat opus. Interesant e însă că, exact în timpul cînd dl. Roman îşi dădea atestatul cu dl. Dincă, pe stradă, echipa de la *Adevărul* originar pregătea sîrguincioasă ultimul număr din *Scînteia*, un ultim strigăt de solidarizare cu Ceauşescu, apărut pe piaţă în 22 decembrie '89! ● Probabil tot ca să „se lepede de păcate", şi dînsul, *Adevărul* ne informează, tot pe prima pagină, unde a petrecut Nicu Ceauşescu noaptea Învierii - la Snagov - şi încheie, în acelaşi ton: „Din păcate, nu l-a invitat nimeni să facă măcar o croazieră pe vaporaşul lui tăticu!" ● Apropo de noaptea Învierii, *EVENIMENTUL ZILEI* (249) titrează, amuzant: „Dl. Emil Constantinescu l-a învins la ouă roşii pe preşedintele Ion Iliescu" ● Despre acelaşi eveniment, *CURIERUL NAŢIONAL* (639) scrie: „În cadrul unei declaraţii făcute postului de radio BBC, dl. Corneliu Coposu, referindu-se la prezenţa dlui Emil Constantinescu la slujba Învierii de la Mitropolie, alături de dl. Ion Iliescu, a declarat că nu ştie prin ce „concurs de împrejurări" preşedintele CDR a ajuns în acel loc, considerînd că ar fi fost normal ca liderii opoziţiei să fie prezenţi la bisericile pe care le frecventează „în mod îndătinat". Dl. Coposu a precizat că, în ceea ce îl priveşte, a luat parte la slujba Învierii la Biserica Acvila, al cărei enoriaş este". Nu ştim ce ne face să credem că nota din *Curierul naţional* este tendenţioasă. Titlul, în orice caz, este din plin: „Corneliu Coposu, nemulţumit de Emil Constantinescu". Vrabia mălai visează!

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
5-11 mai 1993
(Anul XXVI)

17

VICTOR BRAUNER: *Bătrînă între două fete.* Numărilustrat cu lucrări din expoziţia *Bucureşti, anii '20-'30. Între avangardă şi modernism,* deschisă la Galeria Teatrului Naţional. În pagina 16, cronica expoziţiei.

Deghizarea

PUŢINI sînt nostalgicii după regimul naţional-comunist prăbuşit în decembrie 1989 care numesc cu numele adevărat obiectul nostalgiei lor. Este drept că un Adrian Păunescu, din cînd în cînd, îl jeleşte pe faţă pe N. Ceauşescu, idolul său de pînă ieri, dar tot el îşi anulează gestul, ce ar fi putut să treacă drept unul de loialitate, cînd îi face temenele şi lui Ion Iliescu, uitînd (dar cum e cu putinţă?) că acesta şi nu altcineva este principalul răspunzător de lichidarea în felul ştiut a precedentului dictator. Misterioasă contradicţie păunesciană, izvorîtă din hăurile în veci convulsionatului suflet al poetului. Dar să trecem.

Fapt este că puţini exponenţi ai vieţii noastre publice deplîng deschis căderea regimului Ceauşescu, prăbuşirea comunismului în general, deşi, este limpede, cei care ar dori să o facă, şi încă din tot sufletul, nu sînt deloc puţini.

De ce nu o fac totuşi?

La început, la început de tot vreau să zic, unii s-au temut poate de represalii, de „vînătoarea de vrăjitoare", de „procesul comunismului" sau de alte asemenea sperietori regizate, dar acum? Acum este clar pentru toată lumea, clar ca bună ziua, că nimeni, în această privinţă, nu are, şi nici nu a avut, a se teme de ceva.

De ce nu vorbesc atunci, fără ocol, cei care simt astfel, despre patriotismul lui Ceauşescu, despre partidul forţă-conducătoare a societăţii, despre valorile perene ale socialismului şi comunismului, astfel cum o făceau odinioară şi cum, nu încape îndoială, inima îi îndeamnă să o facă şi azi?

Răspunsul este unul singur şi foarte simplu: nu o fac din raţiuni de oportunitate politică. Nu o fac pentru că, altfel spus şi mai plastic, „ar suna ca dracu'", după vorba înţeleaptă, bine plasată şi la timp, de un spirit hiperlucid al zilelor noastre. „Ar suna ca dracu'", într-adevăr, şi înăuntrul fruntariilor şi în afara lor, în afară mai ales. Şi pentru ce, la urma urmei, asemenea risc, pentru ce asemenea rea impresie cînd există *deghizarea,* ascunderea adevăratelor ţeluri prin deghizare, o armă politică îndelung folosită şi mereu cu sigur efect?

Discursul politic post-comunist a găsit într-adevăr foarte repede (sau le pregătise din timp, cine ştie?) formule perfect acoperitoare ale intenţiilor inavuabile, astfel acordate la sensibilitatea publicului neprevenit încît acesta doar cu greu să poată sesiza deturnările de sensuri, mistificarea, minciuna.

Voi da un singur exemplu. Într-o ambiguă (spre a nu spune promiscuă) emisiune televizată consacrată *trădării,* un vajnic bătrîn general, provenit, după înfăţişare (dar poate mă înşel) din ofiţerimea făcută „pe puncte" în anii '50, spumega de furie la adresa odioşilor Pacepa şi Liviu Turcu pe care îi acuza de trădare. De trădarea nu a lui Ceauşescu, desigur, ci a intereselor superioare ale Statului Român. Am folosit anume majusculele pentru că pronunţînd sacra formulă înfoiatul general mai că nu sărise în poziţie de drepţi, cu mîna pentru onor la chipiu (deşi era în civil). Din toată ţinuta demn înţepată se transmiteau, dincolo de ecran, sentimentele de aleasă mîndrie patriotică de care omul era însufleţit.

Aşadar nu de trădarea lui Ceauşescu ar fi fost vorba în acţiunea celor doi foşti ofiţeri de securitate ci de aceea a Statului Român, o sfîntă noţiune, nu-i aşa, indiferent de conţinutul pe care îl acoperă. Nu interesele clanului Ceauşescu le dejucaseră „trădătorii", ci pe cele, mai înalte, ale statului. Măcar să nu fi uitat ce învăţase la marxism bătrînul general în rezervă, şi anume că statul este totdeauna un instrument al puterii politice, aşadar un instrument al puterii ceauşiste, în cazul dat, al puterii comuniste, în orice caz, de care megalomania dictatorială a dispus cum a vrut. Nici de partidul-stat nu a auzit, se pare, bravul general, nici de teroarea exercitată de statul comunist asupra bietului popor român vreme de jumătate de secol. Dar cum să audă cînd sînt la mijloc... interese de stat?

Gabriel Dimisianu

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Dulce ca mierea e seiful Cotrocenilor

SPAIMA paralizantă a naţiei în faţa scumpirilor de după 1 mai, agitaţia cu totul suspectă din jurul primului congres al P.A.C. (prilej cu care *Evenimentul zilei* a sărit pîrleazul neseriozităţii şi al vulgarităţii, pentru a se lăfăi în dezinformare crasă şi minciună premeditată) au eclipsat poate cel mai spectaculos gest politic al anului: scrisoarea bardului de la *România Mare* către mai-marele de la Cotroceni. După cum bine ştim, Vadim Tudor se inflamează uşor. Pe vremea lui Ceauşescu nu-l puteai opri din compunerea pogoanelor de ode închinate simpaticului cuplu prezidenţial. Pentru a-şi scăpa pielea, nu s-a dat în lături, în decembrie 1989 - cînd Odiosul se răcise binişor - să-i adreseze o fulminantă epistolă - antedatată - în care-l demasca... retroactiv. Prinzînd gustul tragerii de urechi a şefilor de stat, Vadim recidivează. El îşi atacă, la fel de feroce, patronul actual. Ajuns în parlament prin bunăvoinţa prezidenţială, acest subprodus al degenerescenţei comuniste îşi arată din nou colţii. Încurajat de apatia şi lipsa de reacţie a Cotroceniului, Vadim Tudor a devenit din ce în ce mai vehement, din ce în ce mai neobrăzat. Pentru ca acum să muşte mîna pe care, pînă ieri, o lingea.

Comportamentul lui Vadim nu mai surprinde pe nimeni. Lipsa de scrupule, nesimţirea strigătoare la cer şi vulgaritatea dezgustătoare a personajului nu anunţau altceva. În lipsă de aliaţi, dl. Iliescu i-a acceptat serviciile. Preţul - sau, în orice caz, unul dintre preţuri - e libertatea infractorului de drept comun şi a antisemitului de vocaţie. Vadim Tudor ştie că un simplu gest al preşedintelui îl poate zvîrli dincolo de gratii. Avalanşa de procese care, în orice ţară civilizată, i-ar asigura ani buni de viaţă pe banii statului, e sistematic stopată tocmai de către cel acoperit azi cu incredibile injurii. Limbajul de mahala, invectiva porcoasă şi delaţiunea ordinară sînt armele curente ale personajului în cauză. E lesne de înţeles că dl. Iliescu avea nevoie tocmai de un astfel de mercenar. Şi e greu de presupus că preşedintele nu ştia cu cine are de-a face. Dar el îşi imagina că-l va putea ţine sub control. Recenta vizită la Washington dovedeşte că s-a înşelat.

Ieşirea în arenă a lui Vadim Tudor contra celui care l-a smuls din mlaştina în care-l zvîrliseră evenimentele din decembrie '89 îşi are tîlcul ei. E probabil ca, în schimbul bunăvoinţei Occidentului, la Washington să i se fi cerut preşedintelui român capul lui Vadim. Alertat de o astfel de perspectivă, acesta a scos la bătaie toată artileria grea. În disperare de cauză, el confirmă lumii întregi ceea ce opoziţia a susţinut degeaba trei ani în şir: că dl. Iliescu a dus ţara de rîpă, că e unealta unei puteri străine, că e părtaş la crimele din decembrie 1989. Prezentate de presa independentă, acuzele n-au găsit nici un ecou la cetăţeanul de rînd. Acesta continuă să explice prăbuşirea economică a ţării prin lipsa de foto/telegenie a d-lui Coposu şi asasinatele din decembrie prin prezenţa extratereştrilor. Presa independentă şi de opoziţie n-a mers niciodată atît de departe cu atacul la persoană şi cu jignirea mitocănească.

Întrebarea e, însă, alta. De ce vede Vadim Tudor abia acum aceste - cum să le spunem? - neajunsuri ale biografiei prezidenţiale? Nu bănuia chiar nimic bosul *României Mari* din malversaţiunile d-lui Iliescu? Sprijinul febril acordat preşedintelui e ulterior datei de 22 decembrie 1989, cînd o ţară întreagă aflase cîte ceva din trecutul (îndepărtat şi imediat) al lui Ion Iliescu. Şi totuşi, Vadim s-a pus necondiţionat în slujba Cotroceniului. La fel de necondiţionat îşi retrage, astăzi, sprijinul. Dacă prilejul nu e vizita americană a preşedintelui, mai rămîne o alternativă: ca dosarele d-lui Iliescu să-i fi parvenit lui Vadim abia acum!

E, totuşi, greu de crezut că în urma acestui atac furibund lui Vadim i-a sunat ceasul. Complicitatea dintre el şi preşedinte e infinit mai trainică. Ea e stropită de sîngele celor ucişi în 1989. Prin tăcerea sa, preşedintele e complicele perpetuu al asasinilor. Prin apologia dezmăţată a securiştilor, Vadim încearcă să şteargă urmele crimei de o jumătate de secol împotriva poporului român. C.V. Tudor ştie că retragerea sprijinului său nu va duce la răsturnarea lui Ion Iliescu. Altceva intenţionează, prin acest ţipăt visceral, comunistul-capitalist: să atragă atenţia celor care au tras în demonstranţii din decembrie. Nu întîmplător, scrisoarea lui Vadim se încheie cu informaţia că preşedintele Iliescu ţine sub cheie dosarele asasinilor. Pentru a-şi salva propria piele, Vadim ar fi în stare de orice. Prin relaţiile oculte, nu e exclus ca el să fi obţinut nu numai listele criminalilor, dar şi ale personajelor aflate în spatele lor. Şantajat fără ruşine, e posibil ca dl. Iliescu să dea înapoi.

Se pune, însă, întrebarea cîtă vreme va rezista preşedintele dublei presiuni: pe de o parte, presiunii Occidentului, care condiţionează cu obstinaţie acordarea împrumuturilor şi a ajutoarelor, şi, pe de alta, presiunii celor care au făcut posibilă venirea sa la putere. Dacă nu-l va sacrifica pe Vadim - şi n-o va face, pentru că un Vadim încolţit e mai folositor decît unul după gratii -, dl. Iliescu va trebui să dea o seamă de explicaţii Occidentului. Dacă o va face, riscă să deschidă cutia Pandorei şi să provoace o reacţie în lanţ capabilă să dărîme edificiul de tăcere construit cu atîta migală vreme de trei ani.

Îngrozit de ceea ce ar putea să i se întîmple, Vadim Tudor face o greşeală inadmisibilă: afirmînd că preşedintele Iliescu ţine sub lacăt dosarele teroriştilor, ignoră faptul că procesele sale sînt blocate pentru că însuşi dosarul său se află la loc sigur, în seifurile Cotrocenilor.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

SANDVICI. Sandviciul a devenit, fără îndoială, cel mai frugal fel contemporan de mîncare: două felii de pîine cu ceva nutritiv la mijloc. Cîndva, cine ştie ce bunătăţi putea pune în el bucătarul lordului Sandwich! Istoria le-a uitat. Astăzi, sandviciul înseamnă indigenţă abia ascunsă, deoarece pîinea - eterna pîine - covîrşeşte strivitor restul. E mîncarea săracului - şi n-avem decît să ne uităm puţin în jur.

La primul Congres al Partidului Alianţei Civice ţinut la Timişoara, începînd cu ziua Sfîntului Gheorghe, delegaţii veniţi din toată ţara au suportat un mic şoc: de-a lungul celor trei zile de Congres, ei au avut dreptul la cîte două sandviciuri minuscule în pauza de prînz şi la încă două seara, după încheierea lucrărilor, către ora nouă. Asta a fost tot! Feliile de pîine integrală - vechi şi cleioase; iar la mijloc, sau o felie de salam, sau puţin pateu, sau o tranşă de carne rece. Fără unt, fireşte, şi fără condimente.

În prima zi, oamenii şi-au mîncat raţia soldătească, probabil, din datorie şi din surpriză; a doua zi, din obişnuinţă; a treia zi, din resemnare. Şi, poate, cu fericire.

Aţi văzut vreodată, măcar filmat, cum arată bufetul tînărului nostru Parlament? Dar bufetul Congresului FSN, al întrunirilor FDSN, al Congresului PUNR, al Congresului „România Mare"? Sau pe cel al întrunirilor de la Palatul Cotroceni? Păcat! Pentru că niciodată demonstraţia despre împărţirea actuală a bogăţiei în România n-ar fi fost mai pregnantă şi niciodată oamenii simpli n-ar fi văzut mai clar cine-şi permite să adopte, în ţara noastră, stilul de viaţă al familiei Ewing. Poţi ascunde ori truca multe lucruri pe lumea asta, dar - ca şi sărăcia - bogăţia scapă foarte greu unei priviri cît de cît avizate.

Iată deci că vîndutul imperialiştilor americani, finanţei jidovite, Mossadului, maghiarilor, adică PAC-ul, s-a vîndut probabil pentru atît de puţin, încît delegaţii săi la primul Congres s-au aflat timp de trei zile la limita foamei.

Şi totuşi... Nu numai că nimeni nu părea acolo nemulţumit, dar - o pot spune ca martor ocular - pe feţele congresiştilor plutea o împăcare fericită, vecină cu starea de graţie. Ştiţi de ce? Pentru că acele biete felii de pîine erau mestecate în holul Operei din Timişoara (acolo unde se întrunise, la 20 decembrie 1989, primul Comitet al oraşului liber), în balconul aceleiaşi Opere (acolo unde se rostiseră, în decembrie '89, primele discursuri necenzurate din România ultimilor cincizeci de ani), ori în Piaţa din faţa Operei (primul spaţiu din România postbelică eliberat prin sînge). Nu mai erau felii de pîine de douăzeci de lei, erau anafură. Iar locul consumării lor - spaţiul sacru al unei catedrale.

Mai mult decît oricare Declaraţie de principii, decît oricare Program şi decît oricare discurs, sandviciul imposibil de mîncat, ce ne-a ţinut tovărăşie timp de trei zile, arătase de fapt ce înseamnă Partidul Alianţei Civice: un partid fără istorie seculară, fără investitori privaţi, fără avere, fără Putere politică şi fără reprezentanţi în guvern; dar un partid posedînd singura calitate greu de găsit, oricîţi bani ai da, şi pe care omenirea o tot caută, obsedată, de mii de ani, cu o încăpăţînare ce-i face cinste: onestitatea (asociată cu inteligenţa).

Mihai Zamfir

POST RESTANT

ACÉLOR versuri decupate din context şi deja publicate aici, nu le mai trebuie decît un titlu genial şi, încă, suprimarea acelui *unde* din al doilea vers, pentru a se da stabilitate catrenului dv. demn, astfel, de lapidaritatea şi concizia poeziei japoneze. Celorlalte versuri, pentru că mă întrebaţi cel puţin uimit, (eu vă prevăzusem înfurierea!), le lipseşte, cred, valoarea. Cît despre linia pe care prea des, spuneţi, persevereză revista, publicînd poezie plecînd de la suprarealism şi absurd, ce pot să vă spun decît că această linie *se impune* şi *ni se impune* de realitatea poeziei înseşi care se scrie la noi şi în toată lumea de o sută de ani încoace, cel puţin. Gustul unora - dezgustul altora, (doar nu sîntem partizanii unanimităţii, nu-i aşa?), pînă cînd, dacă nu vine sfîrşitul lumii, ne vom armoniza în vechile păreri, privind la suprarealismul şi absurdul de-acum ca la nişte jocuri nevinovate de copii. La *nou* se reped, aşa e firesc, zeci şi sute, dar cînd el îşi pierde fervoarea, rămîn puţini, rămîn cîţiva, rămîne unul, un *Naum,* un *Ionescu,* acolo, împotriva cărora nu ne mai răstim cu dispreţ ca să nu fim ridicoli. Nu le vom opune ci le vom alătura, poate, să spunem, blîndeţea iradiantă a vreunui catren remarcat aici. Nici *Naum,* nici *Petreu,* pentru că pe ei i-aţi adus în discuţie, nu sînt poeţi de recitat... *pe dinafară,* ci sînt de citit şi recitit. În fond, dreptate ai nu dacă ţi-o dă unul sau altul, ci dacă ţi-o iei, cu risc cu tot. Nu vă lipseşte absolut nimic să credeţi acelaşi lucru despre dreptatea pe care vi se pare că o aveţi, situîndu-vă în extrema cealaltă, deocamdată. Prevăd însă că în scurt timp veţi face o mare pasiune pentru *Naum* şi *Petreu,* citindu-i şi recitindu-i, fireşte, nemaigîndindu-vă la recitări *pe dinafară.* Extremele se ating, cum ştim, şi ce le face să trăiască în armonie, cer scuze că insist, este valoarea produselor lor. Nu ştiu cîtă lentoare aţi pus în răstire, ca să atenuaţi efectul, dacă vă amintiţi, nedelicateţilor de-a dreptul calomnioase din finalul epistolei dv. În fine, cele trei poeme sînt, normal, scrise cu talent, sînt cu adevărat frumoase, iar cel mai reuşit mi se pare a fi *Privirea-napoi.* Vă semnalez, (nod în papură, veţi spune, deşi intenţia mea e paşnică, dorind să dregeţi un vers), un ligament nefericit în *Moartea orbului: Dar un nasture-n iarbă se preschimbă în stea.* (*Gabriel Preotescu,* Pucioasa).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Volcu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Flanu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

Activiștii culturali

Motto: „Azi, când ne creşti a fi atotstăpâni,
Bem crezul tău ca flăcări în plămâni".
(A. Toma - *Partidului*)

INTELECTUALII se împart în două categorii: intelectuali şi intelectuali ai Puterii.

Cei din urmă, reprezentanţi de tipul *activistului cultural*, au devenit o prezenţă familiară în cadrul societăţii româneşti post-„revoluţionare". Perseverenţi şi gălăgioşi, ei au pornit, ca în „vremurile bune de altădată", la cucerirea ultimelor domenii de interes public asupra cărora Puterea încearcă să-şi extindă sfera de influenţă: informaţiile, cultura şi învăţămîntul. Sprijiniţi material de actualul regim politic, activiştii culturali, prin confuzia pe care o seamănă în aceste domenii, înlesnesc sau participă direct la un proces de restauraţie comunistă dirijat de la Cotroceni, şi care urmăreşte supravieţuirea sistemului pe termen lung. Tocmai de aceea, responsabilitatea metodiştilor culturali este poate mai mare decît cea a politicienilor şi, în perspectiva unei autentice democratizări a societăţii noastre, nu are cum să fie trecută cu vederea.

Portretul intelectualului subordonat Puterii rămîne acelaşi, indiferent de persoană sau de compartimentul în care „acţionează". Înainte de orice altceva, el ascunde o ciudată combinaţie de oportunism, lipsă de fler politic şi imoralitate profesională, ale cărei cauze trebuie căutate în diversele complexe de inferioritate manifestate de activiştii culturali. Un Nobel năzuit pentru întreaga activitate, dar neacordat? Un loc întîi în topul celor mai importanţi comentatori literari contemporani, niciodată atins? O dispariţie de pe scenele teatrelor, ce refuză să joace piese mediocre în faţa unor săli goale? Iată suficiente motive pentru o defulare publică prin intermediul microfoanelor Puterii, de unde metodiştii culturali au în sfîrşit posibilitatea să-şi trîmbiţeze ideile: „Noi sîntem apolitici!", „Noi sîntem toleranţi!", „Noi sîntem cei mai buni!"

Pentru a reveni în centrul unei atenţii de care, la urma-urmei, nu au beneficiat niciodată complet, ei sînt capabili să încalce normele cele mai elementare ale bunului-simţ critic, abdicînd de la statutul intelectual a cărui respectare o pretind celorlalţi! De la renegarea propriei bresle şi pînă la răsturnarea aberantă a ierarhiilor de valori, propagandiştii Puterii „nu precupeţesc nici un efort" pentru a-şi lua revanşa asupra unei elite în interiorul căreia nu şi-au găsit locul. Ciudăţenia comportamentului lor e sporită de faptul că îşi bazează demonstraţiile exclusiv pe acel criteriu pe care susţin că îl combat: criteriul *politic*. În slujba lui, activiştii culturali nu vor ezita să promoveze mediocritatea, să critice sistematic valorile şi să propună judecăţi axiologice şi aprecieri estetice deformate, în concordanţă cu interesele mai-marilor zilei. Ne sîcîie intransigenţa şi „obrăznicia" tinerilor scriitori? Îi punem la punct în revista literară pe care Ministerul ne-a oferit-o cu atîta generozitate! Ne deranjează Ileana Mălăncioiu, pentru că se „încăpăţînează" să nu aducă elogii Puterii? Avem grijă nu carecumva să apară la televiziune sau în manuale, chiar dacă, în momentul de faţă, este unul din cei mai importanţi poeţi români! Ne supără Caragiale, un prea serios concuret, chiar şi post-mortem? Stabilim că *O scrisoare pierdută* „strică imaginea României în lume" şi îi refuzăm ecranizarea! Iar exemplele ar putea continua...

În acelaşi timp, activiştii culturali se mai disting şi printr-un tip special de discurs, monoton şi şablonard, ce porneşte, în linii mari, de la două clişee.

În primul rînd, deviza „Nu faceţi politică!", unde, de fapt, nu mai este vorba de nici un primat al esteticului („ameninţat" de intruziunea politicului...) şi nici de vreo confuzie întîmplătoare între morală şi politică sau între *opinie* şi *act* politic, ci de respectarea strictă a unei indicaţii de partid, purtînd girul Puterii. În concepţia activiştilor culturali, a susţine drepturile individuale, printre care şi acela al unei libere şi corecte circulaţii a informaţiei, înseamnă „a face politică"; a îndemna însă la apolitism, după aproape o jumătate de secol de dictatură a unui partid care, prin teroare şi crimă, a redus la tăcere societatea, e un gest „estetic", „pur" şi „dezinteresat". Ipocrizia unui asemenea discurs se dovedeşte de la sine, din moment ce metodiştii culturali sugerează prin el că politica ar fi proprietatea exclusivă a Puterii, pentru toţi ceilalţi nereprezentînd altceva decît un tabu stigmatizant! Din acest punct de vedere, apolitismul activiştilor e prea zgomotos şi ostentativ pentru a fi convingător; cu atît mai ostentativ cu cît nu sînt luaţi în seamă şi cu atît mai zgomotos cu cît li se răspunde civilizat. Iată de ce, indiferent că doreşte sau nu, că îşi prezintă ideile ca emanînd din propria lui voinţă sau nu, că îşi găseşte justificări sau nu, „apoliticul" consecvent devine un conştiincios propagandist al Puterii.

UN AL DOILEA semn distinctiv al activiştilor culturali îl constituie înverşunarea împotriva „restului lumii", reacţie ce provine din complexul culpabilităţii faţă de colectivitatea intelectuală pe care o trădează, sau pur şi simplu dintr-un prea nestăpînit sentiment de inferioritate. Şi într-un caz şi în celălalt, suportul obstinaţiei se află în mediocritate, sau într-o frustrare profesională ori existenţială. Odată acceptat rolul submisiv faţă de Putere, înverşunarea creşte proporţional cu sentimentul comiterii unui act nedrept, pe care cel în cauză nu mai are cum să-l admită, din moment ce aceasta ar echivala cu o recunoaştere a greşelii iniţiale!

În sfîrşit, se cuvine observată şi activitatea „pe teren" a activiştilor culturali, pentru care cheltuiesc o energie demnă de scopuri mai... estetice. Propagandiştii regimului se plimbă prin şcoli şi licee, îşi pledează sîrguincioşi cauza în facultăţi (răfuindu-se, uneori, cu studenţii nereceptivi), triază în edituri cărţile autorilor indezirabili, apar la televizor cu discursul sub braţ şi ne arată cu degetul, mustruluindu-ne pentru faptul că nu ne vedem (în tăcere, fireşte) de treburile noastre şi ne-am apucat cu toţii să... „facem politică". Nu funcţionează sistemele de irigaţii pe ogoare? Ţăranul e de vină, fiindcă le-a părăsit şi se ocupă acum de politică! Nu merge strungul la parametri maximi în uzină? De vină e muncitorul, care se ţine de greve cu caracter politic! De intelectuali, ce să mai vorbim? De dimineaţa pînă seara nu fac altceva decît să cerşească bani pentru revistele lor politizate şi au pretenţia să-şi recapete sediile redacţionale de unde tocmai au fost scoşi în stradă; dar oare cînd mai au timp să şi scrie?!

Neobrăzarea discursurilor şi insinuărilor actualilor propagandişti, deghizaţi în profesori de morală care pretind că apără cultura română, dar numai pe direcţia ce leagă guvernul de casa lor şi casa lor de aeronava prezidenţială, rămîne fără egal. Orgolioşi, meschini şi, mai ales, răzbunători, activiştii culturali nu scapă nici o ocazie să-şi atace prietenii şi colegii de breaslă, deveniţi, peste noapte, adversari periculoşi; totul nu pentru vreo eroică şi principială apărare a „estetismului pur", ci pentru acea recompensă materială promisă de Putere. O Putere care şi-a dovedit de prea multe ori, în faţa unei Europe întregi, incapacitatea de a conduce în mod democratic România de astăzi.

Nu este mai puţin adevărat că, în ciuda solidarităţii (implicite şi explicite) a vechilor şi noilor activişti culturali, în ciuda sprijinului tot mai consistent al regimului, ei se văd din ce în ce mai izolaţi de o istorie a culturii care, le place sau nu, a fost şi va fi întotdeauna făcută de elite. Rămîne la latitudinea noastră să alegem de care parte a acestei istorii vrem să ne situăm.

Ion Manolescu

Lascăr Vorel: *La operă*

O aripă

O aripă
acoperind dealul.
Mă orbeşte
lumina ei,
fericita de mine o vede.
Dealul acesta perfect. Inutil
de a-i mai cere minţii
efortul de a gîndi: ce frumos
e dealul acesta.
Mai cu seamă aripa
acoperindu-l. Fericita de mine
a ajuns aici.

(O rană vizibilă se întinde
pe braţul meu stîng
pînă sub umărul meu stîng.
Sîngerez din belşug
şi oftez senzual. „Exaltată mai e fata asta"
aud din ce în ce mai stins
în timp ce lasul fuge
cu cuţitul între dinţi.)

Şi mai rămîn o clipă la picioarele
ierbii.

Dealul acesta acoperit este
De o aripă.

Răpită de vînt

Pădurea în sîngele căreia
mă zbat nebuneşte
răpită-i de vînt.
La umbra ei am naufragiat
şi gol este trunchiul
din care capul verde al salamandrei
mă salută leneş.
Nu mi-a fost niciodată
frică de tine
acestea au fost atunci
cuvintele ei.
În sîngele clocotitor al pădurii
m-am scăldat, aburul meu s-a desprins
de trupul meu rămas acolo.
„Bună dimineaţa" aud în timp
ce se face seară.

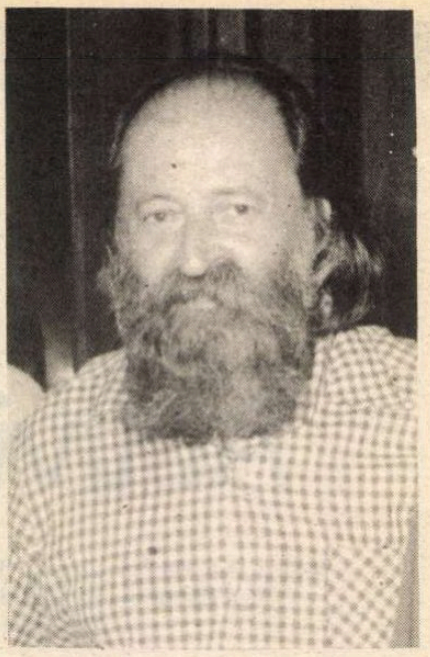
Poesis

Ideea în pielea ei
lucioasă şi smeadă şi palidă
şi apoi tot ideea
cu pielea ei vulnerabilă
lucioasă şi smeadă şi
palidă
dar cum s-o feresc de cuvinte
neputincioasa de mine
cum s-o feresc de zorzoanele
vorbelor ades inutile?
În frigul noptatec s-o scot
luminată şi goală
chiar dacă, după ea
voi zace ca după boală.
Ar fi mai aproape de lume
dar şi mai aproape de cer
ideea lucioasă şi smeadă şi pală.

Ioana Diaconescu

LA O NOUĂ LECTURĂ

Dimov pestmodernul



Fotografie de Ion Cucu

LEONID DIMOV n-a avut parte de o lectură deformată, căci puţinii critici care s-au ocupat de el au scris lucruri pertinente, cu toate că ele nu apar acum decît ca nişte gesturi rebele într-un complot al omiterii, ce funcţionase ca o corecţie pentru mai vechi excentricităţi cu bătaie politică ale poetului. Noua mea lectură urmăreşte să expună aspectul postmodernist al poeziei lui Leonid Dimov, contemporan cu postmodernismul american, insular în peisajul poetic românesc, avînd însă o influenţă copleşitoare asupra poeţilor cu program postmodern declarat de la noi, precum Mircea Cărtărescu şi Florin Iaru. Critica de pînă acum l-a aşezat, fără să greşească, pe Leonid Dimov în descendenţa lui Arghezi şi Barbu, moştenind de la unul geniul limbajului şi de la celălalt propensiunea spre ermetism. Ovid S. Crohmălniceanu îl apropia de poeţii fantezişti francezi Toulet, Pallerin, Deréme si Verase. Una din figurile cele mai marcante ale grupului oniric, Leonid Dimov e un poet fascinat de stratul balcanic al culturii noastre, fascinaţie care se datorează în parte originii sale (născut în Ismail, pitoresc şi însorit oraş portuar, găzduind un conglomerat de naţionalităţi). Alexandru Calaïs observa, cu multă intuiţie, în poezia dimoviană, dincolo de feeria şi splendoarea halucinatorie desfăşurate cu atîta voluptate şi generozitate pe spaţii largi, un sentiment ascuns al disperării şi deznădejdii, camuflat cu discreţie în „lumină şi culoare".

Debutul tîrziu al lui Dimov - produs la vîrsta lui Arghezi - s-a datorat fără îndoială regimului politic intolerant din România. Exegeţii lui au remarcat similitudini evidente cu Arghezi, trecînd cu vederea doar ipostaza de poet religios, care îl apropie de titanul de la Mărţişor. Asemeni lui Arghezi, Dimov face din transcendenţă o realitate familiară, plasînd-o în mundan sau înfăţişează carnal personajele serafice (ca în ciclul *Amintiri* din 1973). Cu precădere, sfinţii şi sfintele capătă siluete de cabaret, în vreme ce fiinţele umane sînt înzestrate cu harul levitaţiei. „Vis cu levitaţie" evocă la un loc pînze de Chagall şi de Arcimboldo: „Pîntecul imens ca un balon / Sus, peste oraşe de carton / Colorat, mă poartă: în bocanci / Mestecînd alviţă de doi franci. / Ce vă tot zgîiţi iloţi avizi / Vi se vor prăji-n tingiri guvizi, / Vin ultramarin vi se va da / Azi la prînz, lăsaţi-mă aşa / Să plutesc cu scrofule, cu oase, / Peste mese-n curte, peste case. (*Carte de vise* 1969). Tot cu levitaţie e şi „micul poem oniric" *Realitate*, care se „roteşte" în jurul bisericii Sf. Elefterie. Interferenţa voită a transcendentului în contingent şi invers (vezi oamenii planînd prin văzduh ca îngerii) în poezia lui Dimov e o marcă a confuziei întreţinute cu voie între realitate şi vis, viaţă şi literatură şi un prim semn al unei gîndiri postmoderne. Poetul realizează neputinţa de a indica realitatea cea adevărată, precum în paradoxul chinezesc: visează el un fluture sau fluturele îl visează pe el? Postmodernistii răspund la această dilemă prin întreţinerea ei voită; creează fără nelinişte în interiorul confuziei, fericiţi că transcendenţa poate fi luată drept mundan sau invers. La fel se comportă Dimov: „Totul nu e decît realitate (s.n.): / Matinee cu viermi tentaculari / Sticlesc ochi de cătele-mpăiate / În vitrine de curelari („Amintiri"). Totul nu e decît ori hiper-realitate, ori „suprafictiune", cu un termen împrumutat de la Raymond Federman, căci toată poezia lui Dimov se întîmplă la graniţa labilă dintre cele două tărîmuri.

Lectura postmodernă ar nedreptăţi un poet de talia lui Dimov, scuturîndu-l după legile unui curent pasager, adesea superficial, considerat de mulţi un simplu manierism. Nu intenţionez să reduc poezia lui Dimov la postmodernism, dar subliniez trăsăturile ei de o modernitate rebelă în contextul literar în care a fost creată şi impactul pe care această poezie l-a avut asupra operei unui Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, poeţi cu precădere imaginativi. Tendinţa paranoică de cuprindere totală a lumii, prin aglomerări vizuale şi lexicale a trecut de la „visele" lui Dimov în versurile lui Cărtărescu, bunăoară în *Totul* acestuia.

Asimilînd lecţia freudistă, poeţii postmoderni americani rupseseră cu generaţiile anterioare, considerînd literatura un substitut al realităţii, accentuînd asupra momentelor imaginaţiei, reveriei, feeriei, dorinţei, compunînd poeme-vise. Contemporan cu un Randall Jarrall sau John Berriman, Leonid Dimov compunea şi el poeme în care nara vise - false naraţiuni, evident, creînd iluzia poveştii prin fascinaţia limbajului, care se derula, condus de mecanismul rimei şi de plăcerea spunerii şi a aglomerării de lexeme exotice, din sfera pitorescului oriental. Poeziile lui Dimov sînt mici compuneri baroce, farse abil jucate, care respectă clişeele naraţiunii, cu personaje puse în situaţii groteşti şi bizare neelucidate nici în final (precum în filmele lui Lynch sau Greenaway), frustrînd orizontul de aşteptare al cititorului. Farsa este întreţinută de accesibilitatea textului (ipocrizie postmodernă), comprehensibil aparent oricărui tip de public. Scriind astfel, Dimov polemiza cu poezia în vogă (vezi incomprehensibilitatea intenţionată a lui Nichita Stănescu din „11 Elegii", îmbrăţişată cu căldură de toţi criticii noştri).

Fantezia şi imaginaţia lui Dimov sînt tipice pentru filosofia postmodernă de cuprindere totală a bogăţiei şi miracolelor lumii, la care se adaugă tentativa de posedare a acestora prin vis. Cavalcada de obiecte care trec cu o viteză ameţitoare pe pelicula dimoviană, aglomerarea de detalii coloristice şi decorative specifice spaţiului balcanic fac pandant pop-artului american. Mai mult, Nicolae Bârna remarca în poezia lui Dimov prezenţa reclamelor automobilelor „Dodge" sau ale faimoasei „Compagnie Internationale des Wagons-Lits" din revistele de lux ale anilor '30.

AGLOMERAŢIILE descriptive şi voluptatea compunerii în plan vizual apropie poezia lui Dimov de pelicula de film care, precum visul, creează un prezent natural, o apariţie „pe viu"; şi, în felul în care lucrează mintea spectatorului să asambleze cadrele filmice, cititorul unei astfel de poezii o „descurcă" numai ţinînd cont de fenomenul „condensării" sau „dilatării" timpul şi spaţiului în derularea „secvenţelor". Ca şi visul, filmul obligă spectatorul (cititorul) să urmărească succesiunea de imagini predominant vizuale ca participant şi observator totodată. Poemele lui Dimov sînt vise frustrante, al căror final, în ciuda revenirii simetrice la momentul iniţial, nu aduce nici o soluţie, nu rezolvă nici o dilemă. Visul în poezia lui Leonid Dimov nu e o formă de evaziune, ci de revelare a absurdului unei lumi în care orice situaţie e posibilă. Dimov scrie o poezie a semnificaţiilor detaşate - demers postmodern „clasic", în care semnificantul se emancipează de semnificat, textul trăind numai din intenţia creativă şi din artificiul propriei lui existenţe. Procesul apare discret la Dimov, care are abilitatea (pe care a semnalat-o deja) să dea iluzia derulării unei poveşti fără înţeles, care trăieşte din propria spunere. Dimov a scurtcircuitat cu succes pariul postmodern care s-a bizuit prea mult pe noua posibilitate de creaţie ce ar rezulta de aici. Ludicul, detaşarea ironică şi înclinaţia către „spectacol", toate caracteristici esenţiale ale postmodernismului, l-au salvat de platitudine şi manierism. Volumul de versuri „Spectacol" constituie o ilustrare din cele mai fericite a tendinţei postmoderne de reprezentare sincretică a poeziei, scrisă pentru a fi vorbită, citită în faţa unui auditoriu. Cartea e însoţită de grafica lui Florin Pucă - onirică, menită să completeze vizual spaţiile dintre poeme. Dimov însuşi era un personaj complex: povestitor, liric, dramaturg. Poezia dimoviană e destinată spectacolului; se pretează cu succes la recitări în seri de poezie, cu acompaniament muzical, ca şi poezia grupului vienez sau a suprarealiştilor americani).

Poet erudit, livresc, Dimov profită de un limbaj complex, de un lexic vast, cu tentă exotică şi se comportă precum alchimistul care transformă o materie ingrată în imagine poetică, făcînd din mahala şi din periferie spaţii feerice şi splendide. Imaginile exotice sînt organizate în constelaţii şi ordonate de limbaj şi de prozodie. Leonid Dimov apelează la un limbaj în acţiune. Limbajul vorbirii creează acel spectacol al „spunerii" şi contribuie totodată la dinamica imaginii în devenire permanentă. La rîndul lui, acest tip de imagine antrenează o anumită structurare a limbajului înlăuntrul textului poetic, pe care îl deviază astfel, dictîndu-i scriitura; iar textul hrăneşte imaginea şi o dezvoltă. Imaginea onirică dimoviană scapă şi analizelor semantice şi celor lingvistice. De aici provine confuzia exegetului care nu poate interpreta „imaginea" de ansamblu a poemului fără riscul de a o răstălmăci, de a o reduce la altceva încercînd s-o explice, în loc să o înţeleagă. Mai ales că în acest tip de imagine fiecare proiectează propriile lui fantasme şi obsesii.

Pentru Leonid Dimov, limbajul poetic nu are limite. Adesea realitatea însăşi nu reuşeşte să facă faţă exploziei lexicale care dă naştere acelui „corelativ obiectiv" mult îndrăgit de poeţii americani. Discursul poetic nuanţat şi varietatea formelor prozodice fixe (precum sonetul sau rondelul), semantica dinamică a cuvîntului îl înfăţişează pe poet din nou ca pe un emul al lui Arghezi.

Fiindcă e riscant pentru sănătatea unei culturi să afirmi că X este cel mai important poet al unei perioade atît de lungi cît o jumătate de secol, mă limitez să spun că Leonid Dimov este unul dintre poeţii de obligatorie referinţă ai literaturii române de după îngheţul de import sovietic. Totuşi, cred cu înverşunare că în urma procesului de revizuire a literaturii române contemporane, în ierarhia viitoare a poeţilor, Dimov va sta deasupra lui Nichita Stănescu, în ciuda popularităţii uriaşe a acestuia din urmă.

Fevronia Novac

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului

Nicolae ŢAŢOMIR

Cântec pentru noua constituţie

Slevele din legi mi-a fost sortit
Să le drămui deseori în viaţă.
Peste faptul strâmb vedeam scârbit
Cum minciuna'n vorbe se răsfaţă.

Domnilor burghezi le trebuia
Mult înşelătoarea tencuială:
Nu cumva amarul de sub ea
Mustrător să iasă la iveală.

Legea lor spunea: sunteţi egali...
Legea lor spunea: dreptate este...
Colţi de lupi şi urlet de şacali
Ascundeau cuvintele aceste.

Slova: liberi... Fapta: cei săraci
Liberi de-a muri de boli şi foame!
Harnicilor - plumbii şi-un trăgaci.
Leneşilor - grâne, aur, poame.

Ţara mea cu mândru, nou veşmânt,
Liberă ca sborul de aripă -
Între muncă rodnică şi cânt
Creşti mereu cu fiecare clipă.

Nu-i privire limpede, nu-i gând
În lumina legii să nu vie
Slovele-i de adevăr, pe rând
Să le soarbă ca pe-o apă vie.

Când te-afunzi în paginile ei
Prinzi putere proaspătă în luptă
Ce n'ar da năvalnicii mişei
Cartea asta să o ştie ruptă!

Dar poţi frânge-n două un popor,
Munca lui, victoriile sale?

Slovele traduc în graiul lor
Limba vie-a faptei cincinale.

Tot mai multe fabrici, tot mai des
Normele se sparg la strung, în mină...
Nu numai zeţarii au culeş
Rîndurile legii de lumină.

Tot mai rodnic lanul, ceas cu ceas,
În gospodăria colectivă...
Nu doar tipografii-s cei ce-au tras
Marele-adevăr la rotativă.

Codrii falnici, munţii cu comori,
Şesurile... toate-s ale noastre.
Pentru noi trec alb-săgetători
Kilovaţii apelor albastre.

Legea spune: liberi. Şi suntem.
Legea spune: munca e onoare.
Tot ce-a fost robie şi blestem
Se topeşte, - negură în soare.

În chiaburii lacomi şi vulpoi,
În acei ce stau mereu la pândă
Să întoarcă roata înapoi, -
Vom lovi cu aprigă osândă!

Liber şi puternic simt acum
Când privesc în slove, ca'n ferestre,
Cum prin suflet iată-şi taie drum
Bucuria zilelor aceste!

(Din volumul POEZIA NOUĂ ÎN R.P.R. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1952, tiraj 6180 exemplare)

Ce să (mai) facem cu „post-modernismul românesc"...

DE OBICEI „post-modernismul" este pus în conexiune cu „post-industrialismul", care implică o descentralizare fără precedent a societăţii, „umanizarea" producţiei prin abolirea treptată a caracterului ei de masă, flexibilitate managerială, relativizarea opoziţiei muncă/joc, diseminarea deciziei, scăderea numărului de „gulere albastre" - lucrători industriali - în favoarea „gulerelor albe" - angajaţii din sfera serviciilor, totala transparenţă şi viteză a informaţiei, educaţie modulară, mobilitate socială, pluralism şi metisaj cultural etc. Atîta timp cît ne păstrăm la enumerarea determinaţiilor pozitive, este clar că nu numai România, dar toate ţările (foste) socialiste sînt orice numai post-industriale nu.

Dacă, însă, acceptăm că acest concept poate avea şi partea lui de umbră, că se poate aplica şi fenomenelor negative, situaţia se schimbă. Să presupunem, de exemplu, că *post-industrialism* nu înseamnă automat transcenderea industrialismului. Că se poate aplica şi pentru a descrie eşecul acestuia, într-un moment cînd ţările din Est caută un nume pentru criza creată după ce nu a mai fost posibil să se ascundă că industria socialistă şi tot ce se leagă de ea ca mentalităţi, valori, existenţă cotidiană, au capotat.

Pentru România, industrialismul a însemnat o reinstaurare a mentalităţii patriarhale. Iluzia unei ţări pline de sonde, furnale, alături de ogoare şi turme, cu un popor omogen şi extrem de vesel, o mare familie, de fapt, în care bătrînii mai trag cîte o scatoalcă după ceafă tinerilor năbădăioşi şi lucrurile reintră pe dată în normal, care iese la horă, duminica, în faţa blocului, realizînd „Cîntarea României" ş.a.m.d., a fost crucială pentru o întreagă epocă. Pornind de aici, scriitorii români pot fi împărţiţi în două categorii: cei ce au creat/perpetuat această iluzie şi cei ce au înţeles că această iluzie este contraproductivă. Dintre aceştia din urmă, unii au ales să semnaleze simbolic falimentul moral al comunismului mioritic conturînd, treptat şi mascat, o contrautopie, o utopie neagră, menită să erodeze pe nesimţite utopia oficială (mă gîndesc la Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Liviu Ioan Stoiciu, Alexandru Muşina, Florin Iaru).

Alţii, însă, au încercat să propună alternative de sensibilitate şi percepţie, alternîve de existenţă. Marshall Mc Luhan spunea că artiştii sînt antenele cu care societatea prospectează viitorul. Dacă acceptăm ideea, atunci demersul prozatorilor numiţi textualişti a însemnat o asemenea prospecţiune a zonelor de posibil din societatea românească. Mircea Nedelciu, de pildă, nu numai că a investigat medii atipice din punctul de vedere al industrialismului comunist (lumile micilor traficanţi şi bişniţari, mafiile din turism, profesiunile „liberale" etc.) dar a şi experimentat noi modalităţi retorice pentru a exprima o specie de viaţă rapidă, fragmentată, caleidoscopică. Această specie de viaţă era încă oarecum ireală, prin marginalitate, dar Nedelciu a „intuit" direcţia în care societatea se va mişca.

Iată, deci, că, răspunzînd sentimentului profund de epuizare a unui sistem pe care îl putem considera o variantă aberantă de industrialism, demersul literaturii române ar putea să fi ajuns, în mod „natural", să semene cu ceea ce se făcea în lumea „curat post-industrială". Desigur, nu trebuie să ne facem a nu vedea influenţa directă a literaturilor de prestigiu asupra literaturii noastre, imitaţia, împrumutul, preluarea. Dar toate acestea sînt asimilate, în cazurile sus-menţionate, pînă la a deveni mijloace proprii de orientare în lume, de luptă pentru supravieţuire.

Post-modernismul este o formă de civilizaţie profund artificială. Fantezia devine o forţă efectivă de schimbare socială. Structurile culturale, modul de viaţă, obiectele cotidiene, toate poartă această amprentă. Efectul, însă, nu este, neapărat, cel al spontaneităţii şi diversităţii naturale a vieţii. Efortul de continuă prevedere a imprevizibilului, de control şi estetizare a dezordinii, poate crea şi sentimentul nefirescului, al unei creaţii de laborator, ingenioasă dar oarecum neverosimilă. Ceva din acest *feeling* se poate regăsi şi într-o societate totalitară post-stalinistă. Întemeiată prin crimă şi teroare, o asemenea societate suferă un fel de cauterizare a senzorilor, o anestezie generală. Exterminarea în masă nu mai e o realitate directă, e doar o amintire, sau nici măcar atît. Dar, fără a mai fi prezentă, ea impregnează totul, creînd sentimentul că te afli într-un mediu anormal, care nu e propice vieţii. Dacă mai adăugăm şi faptul că, în mod explicit, comunismul proclamă artificialitatea existenţei, credinţa în planificare, experimentul social, este clar că putem obţine o puternică impresie de nefiresc şi senzaţia că trăieşti sub sticlă, într-un vivariu.

Post-modernismul, ca moment al civilizaţiei, este legat şi de opulenţă, de o stare de siguranţă prosperă, de un lux puternic democratizat, de cultul confortului. Toate acestea intră în conflict deschis cu imperativul suferinţei din tradiţia iudeo-creştină, se îmbibă de acea senzaţie a Occidentului de a fi o insulă într-o mare de barbarie bolşevică şi islamică, se colorează de amintirile spectrale ale camerelor de gazare şi crematoriilor din trecutul apropiat. Rezultatul este *Weltschmerz*, este *mal du siècle*, este amestec de voluptate şi suferinţă, de cupiditate şi culpabilitate pe care îl putem denumi, cu un cuvînt considerat delicios în mediile intelectuale occidentale, *decadentism*.

România anilor '80 pare la o depărtare astronomică de asemenea rafinate perversităţi. Şi totuşi, analogia există, fiindcă şi într-o lume profund dedublată şi atomizată, cel mai probabil refugiu al individului este propriul său trup, propria sa senzualitate, încărcată de remuşcări şi obsesii.

Post-modernismul nutreşte, apoi, un sentiment acut al ieşirii din istorie. Lumea pare să fi ajuns la echilibrarea tuturor intereselor, să fi devenit o Chină, care, pentru milenii, nu mai are de ce să evolueze. Acelaşi sentiment al ieşirii din istorie îl regăsim şi în Est. Mai întîi la nivel ideologic, fiindcă, ştim bine, comunismul este milenarist, iar apoi la nivelul exasperării de fiecare zi a omului de pe stradă, odată cu spulberarea viselor de reformă din anii '60. Lunga agonie a comunismului este străbătută de un trist sentiment de stabilitate. Totalitarismul, odată instaurat, devine aproape melancolic. Constrîngerile exterioare sînt complet internalizate, pătrunse în codul genetic. Dar, într-un fel, aceasta este condiţia oricărei perioade decadente, pe care o putem defini chiar ca moment istoric în care cultura produce mutanţi.

Comunismul tîrziu este alexandrin, eclectic, conţinînd chiar şi necesare oaze de contestare care să facă sistemul şi mai stabil. Este o lume troglodită, dar cu ierarhiile ei de nuanţe, o lume care presupune o competenţă sofisticată a fofilării şi supravieţuirii. Totul este, ca să spun aşa, regulat, jocurile sînt făcute. Bine unsă de toate formele imaginabile de corupţie, maşinăria e atît de funcţională, încît nici nu mai are nevoie de vectori umani. Individul este aruncat într-un *no man's land*, unde se întîlneşte cu... nimeni altcineva decît semenul său din societatea postindustrială, care, şi el, trăieşte aceeaşi scindare. Şi el vine dintr-o lume foarte bătrînă, cu o ereditate încărcată şi cu un rulaj social impecabil, care funcţionează în mod evident, chiar ostentativ, de la sine.

Omul din Vest ia naştere în condiţii de prosperitate, Omul din Est, în condiţii de precaritate, ei nu se întîlnesc sub semnul hedonismului post-modern. Şi totuşi comunică prin ceva ce ţine de esenţa acestui hedonism: un ascuţit sentiment al singurătăţii şi vulnerabilităţii. Acesta se traduce imediat printr-o infinită dragoste şi milă de sine însuşi. Această gingaşă, pasionată, devotată, înfrigurată, îngrijorată pînă la nevroză iubire de sine străbate Cortina de fier, în toate direcţiile, ca pe o piftie.

Un caz ilustrativ, pentru a ne întoarce la literatură, mi se pare poezia generaţiei '80 de la noi. Ea este opera unor oameni crescuţi în admiraţia monştrilor sacri ai anilor '60, în ideea libertăţii multilaterale, a omului pluridimensional, a inocenţei militante, a imaginarului poetic capabil să schimbe lumea. Pătrunsă de un stîngism pe cît de vag, pe atît de exploziv şi generos, această poezie evoluează, treptat, spre o totală închidere în sine, spre fanteziile singuratice, spre delectarea cu propriile nevroze, spre plăcerea jocului electronic cu posibilităţile combinatorii ale limbajului, spre utopia confortului, spre un estetism cînd superb, cînd numai preţios. Prin toate acestea, spiritul poeziei anilor '80 se apropie foarte mult de neoconservatorismul autist şi senzual dominant în lumea apuseană din aceeaşi perioadă.

CITIND cele de mai sus, mai ales pasajele care sună ca o căinare a sărmanilor occidentali, oricărui om cuminte îi va trece prin cap sănătoasa zicală: „Cîinele moare de drum lung şi prostul de grija altuia". Să ne întoarcem, deci, la ceea ce ne-am propus de la început şi anume să aflăm modul cum ne putem raporta cu folos la conceptul de „post-modernism".

În cele de mai sus, am luat ca sigură existenţa unui corp de fapte stilistice, de tehnologii literare, de motive şi teme comune beletristicii de la noi şi de aiurea, în perioada anilor '80. Dincolo de acest nivel pur formal, putem descoperi analogii şi cu anumite mişcări sufleteşti, cu anumite reverii şi fobii colective ale civilizaţiilor aşa-zis post-industriale. În concluzie, putem spune că există o zonă de intersecţie semantică şi de sensibilitate între lumea noastră şi lumea apuseană a sfîrşitului de secol.

Ei bine, aceasta este zona în care conceptul de post-modernism poate să opereze. El nu este chemat să definească, să exprime intuiţia esenţei unui fenomen. Ceea ce trebuie să realizeze „post-modernismul" este ceea ce se cheamă în jargonul politic un raport de *interfaţă*, de *me- Tarzan, you - Jane*. Să stabilească un limbaj comun, un climat de bunăvoinţă în dialogul (real sau potenţial) cu lumea occidentală. În termenii lui Roman Jakobson, aceasta ţine de funcţia *fatică* a comunicării, de controlul canalului de transmisie. Din punctul de vedere al literaturii române, post-modernismul ar trebui considerat un asemenea instrument „fatic". Iar criticul trebuie să fie, de data aceasta cu termenul lui John Hillis Miller, un *host*, un amfitrion.

Trebuie, deci,înţeles că acest concept este unul de antecameră. El funcţionează doar ca primă aproximare, ca o primă *traducere*, aproape automată, electronică. „Post-modernismul românesc" este o strategie de *public relations*, un operator menit să îmblînzească imaginea Celui-lalt, să o facă mai familiară. Plecînd, însă, de pe această platformă, a ceea ce este *asemănător*, poţi să stîrneşti, să exciţi treptat interesul pentru ceea ce este *ne-asemănător*. Ceea ce este diferit va putea fi atunci perceput nu ca exotic, pitoresc, vag ridicol, ci, direct, ca fascinant. Criticul trebuie să îşi ademenească „oaspetele" dincolo de analogiile cu post-modernismul şi post-modernitatea, într-o nouă determinare, ce schimbă cu totul sensul a ceea ce pînă atunci a părut familiar. Un punct dincolo de care ceea ce ţine de retorica sau de psihologia „post-modernismului" îşi schimbă înfăţişarea aseptică şi bonomă, începînd să servească la depănarea unei poveşti de spaimă şi disperare mută, de aşteptare înnebunitoare, degradare lentă, încăpăţînare, răbdare, şiretenie, laşitate.

Vorbind de medierea dintre noi şi Occident, ar mai fi de spus că, în fapt, acest Occident nu este decît o porţiune a propriei noastre conştiinţe, un anume lob al creierului nostru. Intelectualii din Est, inclusiv marxiştii, s-au format parcurgînd, pînă la un punct sau altul, tradiţia gîndirii europene. Conceptele lor, valorile lor, gustul sînt născute, în chip firesc, din tradiţia occidentală. Realitatea în care aceşti oameni trăiesc este fiziologic diferită de cea a Apusului, dar ei pur şi simplu *nu au* un alt model mental al lumii decît cel occidental. Acest „Occident" este, de fapt, un mănunchi puternic internalizat de norme şi criterii, un supra-eu care ne supraveghează şi ne culpabilizează permanent.

Problema criticului este, poate, şi să împace supra-eul cu sinele, să se folosească de stratagema „post-modernismului", negînd-o din interior, pe nesimţite, şi făcînd astfel ca alienata conştiinţă intelectuală românească să ia, încetul cu încetul, act de, să înţeleagă viaţa în mijlocul căreia se află scufundată.

POATE ar mai fi de amintit un fapt: că anii '80 s-au sfîrşit. Şi, odată cu ei, şi iluzia că istoria s-a terminat. Lumea în care trăim este imprevizibilă pentru toţi, bogaţi sau săraci, puternici sau slabi, inteligenţi sau tîmpiţi. „Post-modernismul" ţine, deja, de altă epocă. El exprimă o confortabilă şi voluptoasă scleroză. Acum, însă, oamenii înţeleg că nu sînt în siguranţă şi că nu îşi pot afla siguranţa prin *confort*, ci numai printr-un *efort* spiritual. „Post-modernismul" s-a sfîrşit, închis pentru totdeauna în cochilia anilor '80. Şansa literaturii noastre este să participe la această înfrigurată căutare a revelaţiei, a experienţelor fundamentale menite să producă impresia unei renaşteri europene.

A ne justifica prin post-modernism este abil, util dar, în aceste momente, cînd este posibil să descoperi teritorii neexplorate, s-ar putea să fie şi o mare pierdere de vreme.

Caius Dobrescu

CERŞETORUL DE CAFEA

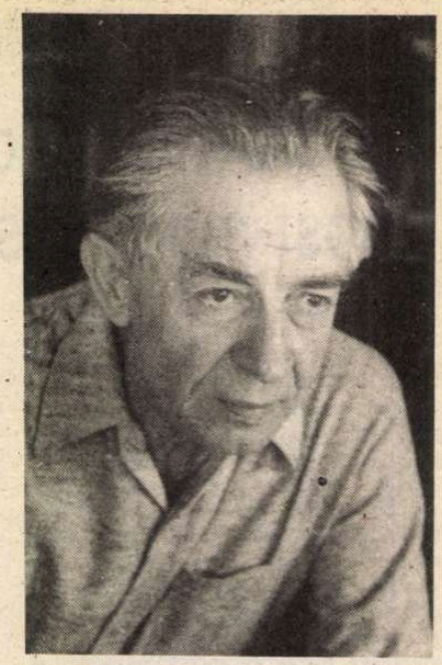
de Emil Brumaru

Necruţătorul abac

CHIŢIBUŞAR şi învins număram cu abacul: leaţurile putrede ale gardurilor, bulgării de apă umezind pînzele întinse la uscat de păianjenii gospodăroşi, paiele surprinse în flagrant parfum într-o claie de fîn (adăugînd, meticulos şi niţeluş sadic, acul găsit întotdeauna), intrările şi ieşirile ciuturei sincere în fîntîna personală, foile verzelor încă (vai, puţin) în vervă, traversele răscoapte, ţopăite de acasă pînă la gara Dolhasca (nod de cale ferată, o!), biletele tehnicolore şi chiştoacele abandonate pe peron, sînii iubitei ideale (trei!), cîrlionţii secreţi ai profesoarei de desen, colţii beschiei dezacordate în rumeguş lîngă capra de tăiat lemne cu fibra tare, sfinţii din calendarele bisericeşti, surîsurile cantonierei Sultănica, fanionul ei galben, vagoanele marfarelor cu frîne stricate şi ale trenurilor mixte zguduind erotic bariera din Cotu Morii, ambuteiajele de fluturi. Totalizam. Obţineam o cifră imposibil de suportat, dătătoare de tristeţi vagi, nesfîrşite. O luam de la capăt, tot mai topit, mai fără speranţă.

Aceasta îmi este jelania. Aveam vîrsta unchiului Vania... ■

Vlaicu BÂRNA



Coşmar

Spart, cel chip de spaimă
pilduitor de slut
din hârburi se îngaimă
să fie refăcut

sub netedul cristal
pe pânză, cu încetul,
şi-n gând potenţial
restaurat portretul.

Atunci pe vechi altare
lumini cădea-vor suliţi
şi s-o reface-n mare
canalia de uliţi;

ofrande, tămâiere
cu mult solemne pauze,
la-ntorsul fostei ere
oceanul de aplauze.

Pe zonă

Sub copite striveam ierbile
câmpului ud
şi în noapte cu noi caii
escadronului;
fără nădejde căutam pe cerul
opac
peceţile de foc ale Septentrionului.

Mergeam în neştire spre care
liman?
fără nici o fărâmă de merinde-n
cobùri
rătăciţi între câmpul pustiu
şi întinsul fără margini de
păduri.

Îngenuncheam să ne potolim
setea cu rouă
ocrotiţi de-ntunerec, cu
picioarele ţepene,
implorând zadarnic timpul
vrăjmaş
încurcatul ghem să şi-l depene.

Coastea Boacii

Coastea Boacii, drum în urmă
prin cenuşa caldă încă,
răscolind la visuri turmă
din combustia lor adâncă.

Vară, pe islaz la vite...
toţi din sat la câmp plecaţi,
cîte chipuri amintite
cu profil ca de-mpăraţi!

Ierburile, râul, cerul,
arborii, staturi solemne,
îşi dezvăluiau misterul
şi păreau să ne îndemne

să lăsăm păşunea vacii
şi să mergem pe-ndelete
singuri, către rîpa Boacii
panorama dinspre Lethe.

Aventură

Un înger vagabond
pe Calea Laptelui
spunea cu glasu-i bont
că altă lume nu-i

mai bună decât cea
în care te-ai născut,
planetă, astru, stea
sau loc neconceput.

- Dar iadul - întrebai -
rămâne-n plan şi el?
- Pentru demoni e rai
răspunsu-mi-a acel

suspect navigator
prin mântuitul cer
şi vânt şi-a luat uşor
lăsându-mă stingher.

Dialectică

Profetul nostru a trecut prin faze
schimbând orientări, macaze,
luându-şi-l patron pe Dumnezeu
şi meditând mereu la empireu
după ce, scârbit ca tot săracu,
bătuse palma mai întâi cu Dracu.

El o sfârşi în adorări şi glorie
când ţara fu buşită de istorie
şi i-se-mplinirã fain-frumos
toate profeţiile... pe dos.

Cariul timpului

Cariul timpului roade ritmic
în lemnul dur al eternităţii
iar pe brânci în sobor stau şi-l
ascultă
filozofii cetăţii.

Despre mersu-i inexorabil
sunt păreri şi păreri, una-alta,
dar nici una sortită să fie
săpată în lespezi cu dalta.

Înţelepciunile lor au preţul
unor fără de noimă iscoade
când mai departe, neodihnit,
cariul timpului roade şi roade.

Destin

Desfacere! E totul de vânzare
şi timpul trece-n goană că altă
treabă n-are,
pe drumuri strâmbe, altele mai
drepte,
sortit a fost nimic să nu se-n-
drepte.

Istoria e o poveste lungă,
noi buluciţi ca oile la strungă.

Porţelan de Saxa

Porţelanul dur de Saxa
cu alborile zăpezii
e şi tandru ca mătasa
cum în păr se-arată iezii.

Pe-ale lui rotunde planuri -
timbru sobru de viole,
irizări de fine canuri
în lumini - aureole.

Dacă-l pipăi e-o-ncântare
iar de-l suni să se exprime
limpezimi de clopot are
cu măiastră agerime.

Porţelanul dur de Saxa
în credenţ închis visează
şi la cheia lui pierdută
nordicii cobolzi stau pază.

Iosif Iser: *La cafenea*

Bufonul curţii

Bufonul curţii are o zi grea
că toată curtea nu-i în largul ei,
nu poartă nici tichia cu clopoţei,
motivul e că-l doare o măsea.

Lângă stăpâni îşi are locul lui,
în sfatul ţării dar şi la banchete,
deţine toată lista cu secrete
şi pe sprânceană le împarte cui
şi cui.

Bufonul curţii cu făptura-i hâdă
a şi călcat de multe ori în blide;
desigur, urâţenia nu ucide,
dar cui îi vine astăzi să mai
râdă?!

La copcă

Din lac n-a mai rămas lichid un
strop că
e totul sloi de brume şi cleştare,
dar iată un pescar tăind o copcă
s-ademenească peştele cel
mare.

Văzduhul e deschis, un soare
darnic
cu gerul îşi încrucişează spada
când bate ca-n burduf pescarul
harnic
sub cisma-i bocnă scârţâind
zăpada.

Şi copca-i gata, ca un ochi de
cer
în ea lumini de limpezimi
străluce
cu sfori şi cu belciugele de fier,
şi-acum acel bărbat îşi face-o
cruce.

De-i invocată pronia divină
e pe temeiul unor certe date
căci Biblia de sfinţi pescari e plină,
minuni cu peşti - o droaie,
consemnate.

În aşteptarea pradei năzuite
pescarul cu nădejde trage-o
duşcă
şi îşi încoardă braţe oţelite
să poată scoate greul, nu
plevuşcă.

Muncit să ştie de-i iertată vină
curmarea vieţii unui simplu
peşte
ori unui miel, făptură genuină,
pescarul stă acum şi socoteşte.

Trece caravana povestitorului...

IOAN GROŞAN este, probabil, prin excelenţă autorul de proză scurtă al promoţiei '80. Că o atare opţiune era dictată de vocaţie se vede foarte clar în volumul său de debut, *Caravana cinematografică*: o carte care iese din tipar cu platoşă, cu coif şi cu tot arsenalul de arme, precum Athena din capul lui Zeus. Vreau să spun cu asta că ea e o compunere echilibrată şi matură, înzestrată cu o neobişnuită *forţă de fixaţie*.

De ce? Pe de o parte, fiindcă enunţă *supra-tema* întregii proze a autorului - *raportul de forţe dintre literatură şi viaţă*, indiferent în care parte înclină, temporar, balanţa.

Iar pe de alta, pentru că deconspiră şi ilustrează net *fibra cinematografică* a înzestrării imaginative ca şi a tehnicii sale. Cu titlu strict anecdotic, lucrarea de licenţă a lui Ioan Groşan trata despre *Filmul şi literatura română*; în prezent, scriitorul colaborează cu regizorul Lucian Pintilie, ca producător-delegat la o casă de filme. În sfîrşit, în cartea sa de debut, nu numai croiala şi dinamica narativă ci şi titlul procură un indiciu revelator în această privinţă.

Prozele din acest prim volum demarează, de obicei, dintr-un fel de răscruce, de unde autorul îşi „lansează" personajele, silindu-le să facă naveta între cuvînt şi viaţă, să etaloneze distanţa, să traseze perimetre. Într-un cuvînt, să excaveze harnic ambele soluri, lămurindu-se ce se poate „scoate" din ele. Este ceea ce se petrece, în ultimă instanţă, în *Marea amărăciune*, în *O dimineaţă minunată pentru proza scurtă* sau în proza omonimă volumului. O poziţie privilegiată are *Insula*, al cărei narator acoperă întreaga zonă a conştiinţei auctoriale. De aceea, *lui* i se rezervă misiunea de a enunţa alternativa întemeietoare a creaţiei după Groşan: la un pol, „stăm pe o carte", la celălalt, facem excavaţii metodice în viaţă, căutînd „lucruri remarcabile, din care să se poată scoate oricînd cîteva pagini corecte, curgătoare".

În cel de-al doilea volum, *Trenul de noapte*, balanţa pare să încline către viaţă.

Trei dintre cele patru povestiri, de dimensiuni variabile, cantonează în satul transilvan postbelic. O lume care are aderenţe intertextuale vizibile, coborînd pînă la Slavici. De mai mari proporţii - aproape o nuvelă - *Spovedania* are în epicentru un destin romanesc. Se manifestă în text un Groşan trecut pe la şcoala de proză ardelenească a schiţelor lui Rebreanu şi a nuvelelor lui Agârbiceanu. Dar - atenţie! familiar şi cu tăietura frazei şi cu articulaţiile gîndirii narative din romanele lui Faulkner. În legătură cu acest din urmă „debit" tehnic, scriitorul însuşi declară:

„Am fost multă vreme, în primii ani de facultate, obsedat de Faulkner, în excepţionalele traduceri ale lui Mircea Ivănescu şi Andrei Ion Deleanu. Mi-a fost foarte greu, la un moment dat, să scap de modul lui de dezvoltare a frazei, un mod care mi se părea infailibil, pentru că putea ataca orice situaţie, fie «înaltă», fie derizorie, cu acelaşi succes sigur. Şi acum îmi mai surprind sechele faulkneriene, în felul plasării anumitor grupuri conjuncţionale".

Nimic din romanul social festivist - tip Lăncrănjan sau Titus Popovici - nu există în bucăţile dense, economic tăiate şi perfect şlefuite. În rest, *Spovedania, Adolescent, O.Z.N.* au ca decor lumea măruntă, periferică, ternă a celorlalţi optzecişti, unde totul fierbe la foc mocnit, cu flacără mică: lumea mizeră, sordidă, lipsită de orizont, abrutizantă a satului postbelic, unde se macină destine de intelectuali blazaţi.

O deviere în raport cu norma epică a volumului este *Trenul de noapte*, care apropie pe Ioan Groşan de aceia dintre comilitonii săi care, de la o vreme, au dezertat la „fabulanţi". Căzînd în sfera insolitului, bucata se depărtează net de „transmisiile directe" - tip Mircea Nedelciu - şi virează în direcţia contrară.

Cadrul epic al povestirii este aproape naturalist. Ca în orice proză insolită, erupţia anormalului, a anomaliei se petrece brusc, acolo unde te-ai aştepta mai puţin. Aşadar, într-o gară de provincie uitată de lume, evoluează două personaje anonime - un acar şi un şef de staţie bovaric. Harul narativ al prozatorului îi surprinde în succesiunea bine ritmată a cîtorva scene. Ele se derulează cinematografic, exploatînd şi virtuţile pitoreşti ale oralităţii. Deşi nu aici stă secretul reţetei sale inconfundabile, Ioan Groşan, la fel ca toţi prozatorii promoţiei '80 (mai ales ca cei proveniţi de la cenaclul „Junimea"), are urechea bine exersată şi o audiţie lexicală bogată.

Metronomul existenţei celor doi se mişcă leneş, în ritmul unicelor trenuri (un personal şi un marfar) care trec zilnic prin staţie. Într-un asemenea calm-plat, cu orizontul obturat din toate direcţiile, singura notă de culoare o procură amintirea trenului misterios care - invariabil, la ora trei şi şapte minute, în noapte - apărea ca o nălucă în gara, cu o oarecare importanţă, de unde şeful a fost exilat şi unde memoria lui s-a blocat ireversibil.

Tot eşafodajul de „normalitate" cotidiană a personajelor se face ţăndări, odată cu momentul în care trenul-fantomă îşi face intempestiv re-apariţia, în această margine de lume, bruindu-i tabieturile şi, finalmente, ademenind pe unul dintre cei doi protagonişti.

Obligîndu-ne să fim martori la iniţierea personajului numit simplu „acarul", la familiarizarea sa cu regulile insolitului, istorisirea este, într-un anume fel, şi o lecţie. De altfel, cu prilejul celei de-a treia experienţe a „mirajului", acarul va fi absorbit, luat prizonier - sau, mai degrabă, acceptat? - în lumea „de dincolo".

La fel ca în prozele lui Eliade, insolitul se camuflează în real, ale cărui norme - întruchipate ironic de regulamentul de funcţionare al căilor ferate - le boicotează şi le încalcă suveran. Prin echilibrul între contrarii şi prin economia de mijloace, Ioan Groşan dă una dintre cele mai izbutite compuneri ale sale.

Aşa cum spuneam, dacă tehnica majorităţii optzeciştilor rămîne predominant acustică - transmisia directă, înregistrarea pe bandă etc. - Ioan Groşan este un autor la care vizualitatea triumfă. În *Caravana cinematografică* şi în *Trenul de noapte*, mijloacele de predilecţie sînt *prim-planul* şi *stop-cadrul*, decupate expert, lucrate cu minuţie.

O artă de excepţie a *montajului* atrage însă atenţia în ultima carte a scriitorului: *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, în mod cu totul neaşteptat, un roman. (!)

„Scenariul" cărţii, dacă putem să-i spunem aşa, derulează cu aplomb un fel de *peliculă recapitulativă a memoriei culturale*, supunînd unei tehnici sofisticate de montaj citatul, parafraza ironică, pastişa, ecoul livresc, parodia, intertextul de tip borgesian, aluzia cărturărească, locul comun, ticul verbal ş.a.m.d.

O veritabilă *supra-temă a memoriei epice* adună şi împleteşte abil firele - la alţii disparate - ale fabulaţiei, meta-literaturii, istoriografiei, actualităţii politice, livrescului, în textura uneia dintre cărţile optzeciste (altminteri nu multe) care validează, la noi, cotitura postmodernistă a literaturii din ultima vreme.

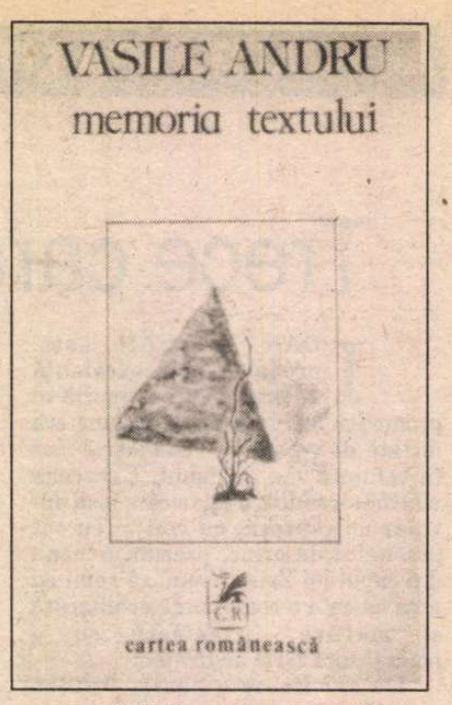
Două lucruri sînt cu adevărat remarcabile în reţeta brevetată de scrisul lui Groşan: *regia repertoriului cultural* preexistent (tehnica impecabilă a „punerii sale în scenă") şi *priza la real* - pe dedesubt şi la realitatea politică din decada trecută - a artificiului livresc. Autorul inventează, practic, o formulă de sudură, lipsită de orice emfază, graţie căreia *aventura unei povestiri* (căci asta este romanul, în punctul său de pornire) se transformă, pe nesimţite, în *povestirea unei aventuri* captivante. Nu întîmplător, autorul decide să exploateze resursele consacrate ale eposului de călătorie şi ale taifasului de popas. În destinul literaturilor europene - dacă ne-am gîndi, spre exemplu, numai la romanul veacului al XVIII-lea - formula a oferit pretexte generoase fraternităţii dintre proza de observaţie şi meta-literatură. Ioan Groşan ştie să exploateze cu profit disponibilităţile genului, dar nu ezită nici să speculeze ironic *promiscuitatea dintre viaţă şi scris* tolerată de el: „Înainte de a-i însoţi pe bunii noştri călugări spre locuinţele rezervate în cuprinsul apartamentelor papale, situate nu departe de Poarta Sfînta Ana (...) profităm de răgazul ce ni-l prilejuiesc canicula medievală de afară şi lipsa contemporană de inspiraţie din noi pentru a răspunde, în cuprinsul acestui episod, cîtorva scrisori din teancul considerabil strîns de-a lungul anilor pe adresa Ars Amatoriei. Chiar dacă nu toate episoadele au de-a face cu povestea noastră, o seamă de corespondenţi, derutaţi probabil de larga paletă de probleme abordate de foileton, confundîndu-ne cu alte instituţii, vom încerca să le răspundem cît ne permit fişele noastre de documentare, celor mai mulţi dintre ei. *Alexandru Constantin, Întorsătura Buzăului*: Vă mulţumim sincer pentru frumoasele aprecieri la adresa serialului. Ne-au mers la inimă. În ceea ce priveşte fondul scrisorii dumneavoastră, din păcate - regretăm că trebuie să vă spunem asta - n-aveţi ce face, aşa este: conform reglementărilor în vigoare, în asemenea cazuri, impozitul pe fosta păşune care v-a dispărut în urma unei alunecări de teren... etc. etc."

La fel ca în oricare altă proză a lui Ioan Groşan, în *O sută de ani de zile la porţile Orientului*, viaţa scoate capul pe neaşteptate şi se iţeşte din spatele scriselor. Chiar dacă aceste „scrise" (sau spuse) sînt, în cazul de faţă, produsele unei memorii literare prodigioase.

Unul dintre scriitorii sud-americani în ale căror retorte fuzionează livrescul şi istoria, ca să se nască *reconstituirea fabuloasă* şi *închipuirea exactă* - e vorba de Augusto Roa Bastos - susţine că „Memoria este stomacul sufletului". Aş adăuga: „şi al literaturii".

Monica Spiridon

Promisiune pentru anul 2000



VASILE ANDRU se va fi gîndit poate la avantajele pe care le-ar obţine în primul rînd cititorul, şi, de ce nu, autorul însuşi, din strîngerea între coperţile aceleiaşi cărţi a eseurilor şi cronicilor răspîndite în periodice, a însemnărilor şi interviurilor în care a fost, pe rînd, intervievator şi intervievat. Şi-a recompus aproape fidel acel chip vechi pe care unii dintre noi l-am cunoscut, l-am păstrat, l-am uitat, l-am confundat ori nu l-am întîlnit pînă acum niciodată. Şi în acest timp el credea că ne va arăta un chip nou, chipul eseistului, pe care prozatorul Vasile Andru l-a ţinut toată viaţa în umbră, l-a silit să pălească, să se retragă, să renunţe. *Memoria textului*, cartea acestui portret, s-a vrut prima şi ultima carte de eseistică critică a lui Vasile Andru, cum însuşi şi-a dorit. A vrut să scrie o singură carte de critică, dar cum *Memoria textului* nu poate fi aceea, Vasile Andru poate continua în temerara-i întreprindere.

Memoria textului este o culegere de vechi eseuri remaniate şi însemnări disparate. Simpla însumare nu poate alcătui sinteza, iar bilanţul poate fi nesatisfăcător, cu atît mai mult cu cît cartea suferă, faţă de actualitatea literară la care se raportează, un decalaj considerabil - ea a fost încheiată (adică revizuită) în 1989 şi apare abia acum. Vasile Andru este un reprezentant important al promoţiei literare a anilor '70 şi de aceea ne-am fi aşteptat la privirea aceea detaşată, tehnică şi ordonatoare pe care o dau intimitatea cu fenomenul literar şi timpul. Altminteri nu putem constata decît pînă unde poate merge tristeţea postumă a partizanatului şi desuetudinea înflăcăratelor arte poetice de odinioară.

Vasile Andru, *Memoria textului*, Cartea Românească, Bucureşti, 1992.

După cum există şi o explicaţie adîncă a acestui refuz de a te întoarce şi a regîndi lucruri mai vechi - Vasile Andru e unul dintre nemulţumiţii acestei promoţii: „Promoţia mea (literară) este, în mare parte, nerealizată. Mă includ şi eu în promoţia mea cînd spun asta... Este nerealizată şi la un pas de eşuarea totală (...). În fine, este ceea ce se poate numi o promoţie *decentă şi onorabilă*. Adjective pe care le folosim şi la caracterizarea unei doamne bătrîne."

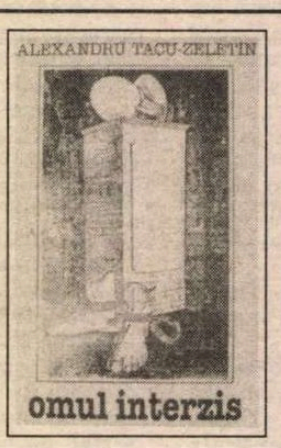
Dacă de la un dezamăgit al ei această generaţie nu merită nimic, nouă ne smulge totuşi cîteva priviri curioase. În 1980, deci după zece ani de la debut, ea se remarcase moderat prin Eugen Uricaru, Mihai Sin şi Gabriela Adameşteanu, după cum ne arată ancheta *Vieţii româneşti*, realizată chiar de Vasile Andru. Cărţile lor nu se situau însă între primele zece cărţi ale deceniului dominat pe de o parte de Preda, pe de altă parte de „generaţia de mijloc": Buzura, D. R. Popescu, Breban, Ţoiu, Bălăiţă, Bănulescu, Ivasiuc şi mai retraşii Paul Georgescu şi Mircea Horia Simionescu. Aveau un program dificil, schematic asimilat cu un avangardism întîrziat, după modernismul recuperatoriu al anilor '60. Nu întîmplătoare mi se par nenumăratele trimiteri la avangardă ale lui Vasile Andru, care are de altminteri şi un foarte interesant concept de „experiment", comun întregii generaţii. Ei mizează pe experiment ca pe jucăria interzisă cu care pot detona simplismele de care generaţia anilor '60 a fost silită să uzeze, împotriva unei literaturi a tradiţiei fricos-reverente, favorizată de împrejurarea suspendării ei pe parcursul anilor '50. Deznaţionalizată, politizată şi devalorizată, literatura primeşte, după obsedantul deceniu, prin generaţia '60 legătura cu trecutul, cu tradiţia ei interbelică. Se fac şi excese, unul este cel al naţionalismului declamator şi naiv. Noii scriitori din '70 nu sînt însă încîntaţi că trăiesc într-o vreme a reafirmării identităţii literar-naţionale, iar meritul lor este acela de a fi readus libertatea experimentului, perturbării, risipirii. Persistenta confruntare în epocă dintre tradiţie şi modernitate capătă o explicaţie legată de *moment*: „Într-o cultură centralistă, apelul la inovaţie este formal; în realitate, experimentul este obstaculat. Căci inovaţia, orice-ai face, este *anticentralistă*. Altfel ea este numai închipuită. E vizibil efortul oficialilor de a găsi calea paradoxală în care inovaţia să fie şi ea centralistă. Conflictul se conturează deci, nu faţă de tradiţie, ci faţă de centralism. Este o problemă de sociologie a esteticii".

Regăsim într-un articol un portret pertinent din punctul de vedere al tipologiei psihologice, precum şi un program literar al textualismului pe care îl îmbrăţişează unii din reprezentanţii generaţiei, un program astăzi abscons, greu descifrabil, într-atît pare să fi funcţionat ca parolă şi consemn de recunoaştere între iniţiaţii lui. „Şaptezeciştii" sînt „solstiţialii" literaturii române, scriitorii „inegalităţilor", ai „tensiunilor provenite din inegalitate", au o „predilecţie de a pune în legătură amănunte mici, pămîntene, cu deveniri finale"; au „obsesia întregului care se restabileşte după fărîmiţarea datorată receptării parcelate" şi dezvoltă o „tensiune a căutării de echilibru în dezechilibru". Textualismul e definit literal ca „episod avangardist din literatura noastră nouă. În înţeles restrîns, el este: o direcţie literară bazată pe *producerea textului*". Derivarea atenţiei pe momentul articulării textului lansează conceptul de „textuare", folosit cu accepţia specializată de verificare a autenticităţii textului prin probă/martor/voce, rulare în loc de stop-cadru şi „conştientizarea presiunii semnului asupra sensului". Ce a urmat acestui program a fost contestat valoric şi respins de cele mai multe ori cu o ostilitate naturală, dar a fost pasul unui sacrificiu programat şi asumat. Istoria acestui grup pare să acrediteze ideea unei tripartiţii culturale actuale între modernitate-avangardă-postmodernism, în care, de fapt, postmodernismul ar constitui termenul de mijloc, de echilibru şi stabilitate.

Cartea în care tema „şaptezecistă" nu constituie decît un mic episod are o alcătuire atît de compozită, încît orice descriere fidelă a ei ar presupune un simţ de orientare labirintic. De aceea, în loc de concluzii, preferăm a ceda rolul critic autorului însuşi, care să ne spună ce vede el şi ce ar trebui să vedem noi, dacă ne-ar fi cu putinţă, în carte: „O radiografie a momentului literar actual. Bilanţ şi sinteză, despre proză. Am inclus şi eseuri din cele publicate de mine în presă, în aceşti ani: dar totul revăzut, restructurat, rotunjit. Cartea are două linii de înaintare: o parte este efemeră, cea care sondează momentul literar actual; alta conţine elemente de artă poetică, însemnări de metodă, întretăierea scrisului cu trăitul: ceva care aş vrea să fie valabil şi-n anul 2000".

Romaniţa Constantinescu

Plăcerea versificării



ÎNREGISTRĂM apariţii numeroase de volume (mai precis spus „volumaşe") de poezii din toate părţile ţării, care confirmă o presupoziţie mai veche, dar care speram să nu devină realitate. Anume că, sub convingerea mai noilor poeţi, cum că ar înfăptui un act poetic, se ascunde o doză de intimism refulat, mascat în enunţuri de o ariditare înspăimîntătoare. Versuri ca: „Oricine s-a risipit în văzduh îmbătîndu-se de albastru / a trebuit să-şi cunune fiinţa cu stelele / pentru o fărîmă de spaţiu şi timp / nemurind de vinovăţia de-a exista într-un Eu..." (Ioan Ţepelea, Oradea, 1992), reflectă o tehnică a lapidarului, a unui trucaj al poeziei, în lipsa oricărei teme lirice autentice care să dea sens demersului artistic. Mai supărătoare este încercarea acestor poeţi de a minţi simţul estetic, aruncîndu-ne în faţă asemenea sintagme în care eul liric este înlocuit cu eul gramatical. Discursul poetic, în loc să se constituie dintr-o sumă de viziuni gradate în funcţie de complexitatea semnificaţiilor, devine o înşiruire de clişee într-o secvenţialitate statică. Sînt sigură că nici măcar pe autorul versurilor mai sus citate, Ioan Ţepelea, nu l-a impresionat această imagine, ceea ce însă nu l-a împiedicat să scrie. Nivelul său reflexiv pare că se reduce la atît: „Destinul nu ne descurajează / ne întîmpină ca mirosul cuvîntului / înţelepciunea / sursă de silogisme o naivă posteritate?". Ce este însă şi mai curios e că această poezie, care apelează din plin la clişeele romantice, retorice, la livresc, se vrea a fi foarte „modernă", sfidînd orice decenţă (logică) a exprimării. Citez din acelaşi Ţepelea: „imaginarul mă obsedează / pentru că eu / nu sînt Eliot şi nici / nu pot fi...".

Alexandru Tacu-Zeletin *(Omul interzis,* Editura Princeps, Iaşi, 1992) vine cu o poezie care se vrea actuală, însă greşeşte conducînd nonreferenţialitatea spre nivelul descendent, expulzînd tocmai *semnificaţia poetică*. Rezultatul este o plonjare în cotidianul brut, unde semnificaţia descinde spre valoarea formală a cuvîntului, cuvîntul devenind simplu instrument lexical, inapt de a propulsa o viziune de adîncime: „Juisori de toată mîna la o bacara trivială / Întemeiază spiritul de înţelegere al sclavului festiv - / Pistoale manierate ornează gorila, / Licenţiată la poligoanele lichelismului universitar / Se fac internări în clinici violente / Pentru accidente de logică marxistă." Poate că dintr-un anumit punct de vedere i-aş da dreptate poetului, însă o poezie care nu-şi creează singură contextul propriu, nu văd să fie de mare viitor. Iar din punct de vedere estetic, versurile suferă de o gîtuire a ritmului, care transferă din planul conţinutului, în cel al stridenţei verbale.

Din păcate, inovaţia lexicală se petrece numai la suprafaţă, ca în această *Anatomie a indiferenţei*, care putea să poarte oricare alt titlu, fără să ne spună prea mult: „Există prin ea însăşi stranie / telurică nu are sînge cald / goală de visuri extranoptatică / obiect nedefinit nu rîde nu plînge / prin ea însăşi confuză pură şi inutilă / nu are sens mortală / indiferentă fantastică frigidă / fatală neinventată..." Observînd că poetul pierde controlul asupra ideii, nu ne rămîne decît să constatăm o tentativă eşuată de luciditate la nivelul vocabularului, repet, nu la nivelul viziunii.

Ceva mai potolit în elanurile sale, Ioan Pintea *(Frigul şi frica,* Editura Dacia, Cluj Napoca, 1992) pune în locul discursului liric, naraţiunea în versuri, mimînd chiar şi o atitudine de uimire mărită ce vrea să semene cu hiperbola. Confuzie gravă şi totuşi deliberată: „i-au ieşit un fel de flăcări şi ghearele erau un fel de / nări prin toate ţinuturile se purta mirosul acela / cu însănătoşirile şi îmbolnăvirile lui fumegînd / tăciunii între degetele de la picioarele adormiţilor / întunecate peste o mulţime de mîini". Încercarea de a contura o viziune poetică eşuează în două direcţii: nesiguranţa tehnicii şi evitarea sensului grav; condiţiile acestea aflîndu-se într-un raport de intercondiţionare, vor aduce eşecul poeziei respective, care tinde spre periculoasa gratuitate a limbajului, dătătoare de semne false.

Excesul de plasticizare duce la anularea percepţiei, ceea ce reflectă criza sensibilităţii artistice, manifestată prin îngroşarea contururilor, în lipsa unui drum sigur care să aşeze imaginea în proporţiile ei firești, ale echilibrului şi sugestiei. Rezultatul este o imagine moartă, inertă, al cărui echilibru fortat se menţine prin divigaţii lirice: „mîna aceasta bolnavă cu degetele tăiate / înfrumuseţînd sarea pe deasupra îşi poartă / palmele aplaudînd / ieşirea din faţă a cuţitelor de bucătărie / numai mirosul de trandafiri se poate vedea..."

Conştiinţa artistică pare că se află într-un moment de cumpănă iar poeţii, ispitiţi de plăcerea versificării, nu realizează că afişînd o atitudine extrem de „generoasă" şi boemă, atît faţă de lume cît şi faţă de concepţia produsului literar, uită să facă lucrurile să vorbească. Şi încredinţînd aceste lucruri hazardului, creează o poezie de circumstanţă. Ori, poezia adevărată, nu este şi nu poate fi „de circumstanţă".

Le dăunează enorm tendinţa epatantă şi impresia că dintr-o lovitură au spus totul. Siguranţa de sine este un fapt lăudabil, numai să nu fie greşit înţeleasă. Pentru că astfel, creaţiei i se substituie experimentul de dragul experimentului, ceea ce este aproape intolerabil. Ca urmare, are loc confuzia dintre actul literar şi varianta foarte personală a unora în legătură cu actul literar şi modalitatea înfăptuirii acestuia. Mai mult, nu putem confunda imaginaţia cu neglijenţa, aceasta din urmă sfidînd poezia însăşi. În consecinţă, astfel de scenarii poetice vor fi rejectate, deoarece logicii interne a fenomenului literar nu i se poate iarăşi substitui o uşoară formă de emancipare a conştiinţei „moderne" şi care îşi are cauza mai degrabă în factori extraliterari.

Nicoleta Ghinea

• Ioan Ţepelea, *Poverile din oglindă*, Editura Fundaţiei „Cele trei Crişuri", Oradea, 1992
• Alexandru Tacu-Zeletin, *Omul interzis*, Editura Princeps, Iaşi, 1992
• Ioan Pintea, *Frigul şi frica*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1992

Roman social

UN INTERESANT roman social, *Bufniţa albă*, terminat în martie 1990 şi publicat peste doi ani la Editura Militară a scris, în ultimii săi ani de viaţă, Nicolae Ţic.

Evenimentele se petrec undeva în sudul Ardealului, în satul Cirezi şi în oraşul V. la începutul deceniului şi pînă în noaptea de Crăciun a anului 1989. Satul e colectivizat, dar trei sferturi din locuitori sînt navetişti. Cei rămaşi muncesc şi nu prea, preferînd să fure de pe cîmp roadele. Preşedintele cooperativei şi primarul tolerează ba şi încurajează atare conduită. Cifrele raportate eşaloanelor superioare sînt, evident, măsluite. Primarul (Alin Băcanu) îşi construieşte o veritabilă vilă, organizează chefuri, împarte peşcheşuri, promite marea şi sarea, e tot timpul duplicitar, sub masca omului binevoitor şi îngăduitor, îşi sapă eventualii adversari, e intrigant şi caută în orice împrejurare să tragă profituri personale. Totul se petrece sub privirea îngăduitoare a Securităţii.

Într-un atare context îşi reliefează personalitatea Matei Ascar şi tatăl acestuia Iosu Ascar. Eroii centrali ai romanului. Trăind fiecare în medii diferite, dar interferente. Cel dintîi în cel urban. Al doilea în cel rural. Ambii înrudiţi nu numai prin sînge, ci şi prin fire, prin cultul muncii şi al valorilor morale.

Primul e, cum spuneam, maistru specialist, inventator şi inovator, respectat şi de subalterni şi de superiori, tenace, intransigent şi cu sine şi cu alţii. La ora cînd începe acţiunea naraţiunii e văduv. Are un băiat, Emil, care va deveni inginer şi se însoară din interes cu fata unui director îmbogăţit. Între tată şi fiu relaţiile sînt reci, apoi încordate. Mai intervine şi relaţia erotică a lui Matei, care îşi pune problema recăsătoririi, cu Serafima o tînără învăţătoare, posedată de demonul parvenirii. Căsătoria nu are loc, dar femeia ajunge persoană cu influenţă în cercurile suspuse ale oraşului. Ceea ce nu o va împiedica să participe, în tribună, la mitingul organizat cu prilejul debarcării regimului ceauşist, şi să vorbească acuzator. E prietenă cu Ciontea, de la Securitate şi mijloceşte întîlnirea acestuia cu Matei, aflat în impas, obligîndu-l să devină informator. Pe maior nu-l interesau însă formele de corupţie din fabrică ori nemulţumirile economice, nici măcar comentariile anticeauşiste de la cozi, pe care, ştiindu-le, le considera neimportante. Ci existenţa unor eventuale forme organizate de opoziţie politică, vizînd răsturnarea sistemului comunist. Habar neavînd de aşa ceva, văzînd că pe Ciontea nu-l preocupă eradicarea răului, Matei, după patru-cinci note informative corecte, rupe pactul cu diavolul. Consecinţa: mutarea (avansarea) lui la cabinetul tehnic, metaforicul cimitir al elefanţilor şi atribuirea (la sugestia primăriei din Cirezi) unui vecin, a grădinii lui Iosu Ascar. Toate acestea şi multe altele le trăieşte Matei îndeosebi la nivelul psihologicului. Tehnica folosită de romancier e a rezumatului mental, a monologului şi a dialogului interior, care transcriu nelinişti, bucurii fragile, întrebări, răspunsuri, omologate sau nu de adevărul vieţii, gînduri intime, reacţii, înfrîngeri, revolte, coşmaruri, regrete, speranţe. Finalmente, după un şir întreg de evenimente, de oscilări, de mutaţii sufleteşti, va opta pentru singura soluţie, după credinţa lui, rezonabilă: redobîndirea condiţiei de ţăran. Testamentul verbal lăsat de aproape nonagenarul său părinte, îi trasează, schiţat, precepte privind morala practică a unui înţelept gospodar, în tradiţia familială a celor care au întemeiat aşezarea satului Cirezi. Precepte prin definiţie pragmatice. Peste cîteva ore, în noaptea de Crăciun, bătrînul se va despărţi de viaţa pămîntească, arzînd ca o făclie în incendiul provocat din neglijenţă de el însuşi.

Nici Iosu Ascar, ca şi fiul său, nu e o figură oarecare. Nici nu e conturat de prozator ca o simplă siluetă. În fond şi în fapt, el e un simbol. Al ţăranului pe care vremurile îl pot încovoia, dar nu-l pot îngenunchia definitiv. Al omului legat de glie, de casă, de gospodărie, de ideea de proprietate. Idee care îi guvernează şi pe cei mai mulţi ţărani navetişti la oraş. Iosu nu face parte din categoria acestora din urmă pe care nu-i prea agrează. El e un continuator şi un păstrător, al spiritului etic ancestral, al datinilor, cutumelor, al legii morale, al experienţelor cîştigate de generaţiile precedente, prin actul natural al evoluţiei. Urmaş direct al celui ce a ctitorit satul, se socoteşte a fi staroste, conducător autorizat al întregii obşte. Naş al multora, finii, în primul rînd primarul, nu-l tratează neapărat cu respectul cuvenit. Alin Băcanu se comportă dimpotrivă, încercînd să-i submineze prestigiul, să-l lovească economic, ţintindu-l şi pe Matei. Bătrînul suferă, desigur. Copiii ceilalţi, unul inginer, altul medic (Petru şi Aurel) îl văd rar, îi dau bani şi delicatese, dar sînt ca şi înstrăinaţi. Singurul care îl vizitează mai des e Matei, primul născut, moştenitorul. Cea mai credincioasă, mai supusă, executantă, în ciuda bombănelilor, e Catinca, soţie care întruchipează, în viziunea uneori tezistă a lui Nicolae Ţic, tipul de ţărancă, de nevastă, în accepţia tradiţional-conservativă. În anii de început ai colectivizării e arestat, bătut şi umilit. Eliberat, nu se va dărui politicii. Îşi păstrează funcţia şi rolul său de înţelept al satului, de mentor spiritual. Ţine, aşadar, un fel de predici, numite precitanii, pe teme morale. Prelucrînd, ca în cărţile de învăţătură de odinioară, texte din Vechiul şi Noul Testament. Dar şi din cele auzite la radio şi televizor sau citite în presă. E profet şi moralist. Nu mai puţin orgolios, îngăduitor, revoltat, avînd conştiinţa vocaţiei charismatice. El e „bufniţa albă", fără ca undeva în roman să fie numit aşa.

„Bufniţa", adică înţeleptul. „Albă", sugerînd vîrsta înaintată, pilduitoare prin experienţa acumulată. Titlul pus de Nicolae Ţic capătă, astfel, valoarea unei metafore simbolice. Dezvăluindu-i cititorului, după lectură, perspectiva din care trebuie privit romanul, adevărurile sociale şi morale divulgate. Romancierul nu satirizează corupţia, nici alte metehne. Le consemnează doar, fără a le comenta, lăsînd faptele să vorbească de la sine. Fapte ilustrînd destine, dar mai ales un întreg mecanism dezumanizant, din ţiţele căruia nimeni nu scapă cu faţa realmente curată. Nici măcar Matei sau Iosu Ascar, oricît ar fi ei fundamental cinstiţi. Meritul prozatorului nu constă numai în alegerea unei teme mai puţin prezente în scrierile altora, cît în aducerea ei în prim plan şi nu ca o caracteristică a „obsedantului deceniu", ci şi a ultimilor ani de supravieţuire a regimului totalitar. Şi prin asta a sistemului însuşi. Demersul lui Nicolae Ţic are şi raţiunea unui avertisment. Gestul final al Serafimei de a se alătura, după arestarea soţilor Ceauşescu, revoluţionarilor e concludent. Evenimentele postdecembriste îl vor confirma. Corupţia, oportunismul, înţelegerea anarhică a conceptului de libertate, afacerismul nu şi-au semnat certificatul de deces, ci pe cel de succesori.

Aurel Martin

Nicolae Ţic, *Bufniţa albă*, roman, Editura Militară, 1992

Logica lui „hop-deoparte"

TOATE demersurile de decriptare „prin analogie inversă" a simbolului-efect urmează la Vasile Lovinescu o succesiune clară de etape: numirea simbolului, filiaţia sa pe orizontală (tradiţia), integrarea acestuia prin legi riguroase ţinînd de Număr, Pondere şi Ritm şi în final refacerea legăturii ocultate temporar (pe verticală) cu Centrul. E drumul din prima sa carte *Al patrulea hagialîc*, apărută în 1981 şi e drumul urmat în cele două culegeri de eseuri postume *Creangă şi Creanga de aur* şi *Monarhul ascuns*.

Această declarată schematizare a simbolurilor aplicată de autor - pe urmele lui Guénon şi Julius Evola - foloseşte literatura ca pretext. Şi uneori îi neagă literaturitatea în numele „virtuţii alchimice" de căutat dincolo de ea, socotind-o doar „recipient" al unor mesaje iniţiatice. Cortegiul de opere încifrate şi-ar avea începutul în Ghilgameş, poemele homerice, tragicii greci ajungînd pînă la Goethe şi Dostoievski, prin Vergilius, romanele Graalului şi Dante; la noi semnele păstrării unor funcţii spirituale ascunse temporar din pricina „răutăţii veacurilor" sînt încifrate în operele unor Constantin Stamati, Asachi, Alecsandri, Negruzzi, Creangă. În spaţiul acestei Moldove ocultе Ciubăr Vodă este *simbolul* - efect urmărit, nu ca o reprezentare oarecare din simbologia tradiţională, ci chiar ca o imagine integratoare a deţinătorului Cupei Graalului. Ce-i drept, o investire care şochează: Ciubăr Vodă, regele Graalului. Aceasta este şi concluzia - elaborată şi neliniştitoare - a celor trei eseuri din volumul apărut la Iaşi în vara anului trecut.

Primul eseu - „Mitul monarhului ascuns" - fixează datele problemei în termenii lui Guénon din „Le roi du Monde", dar şi în spiritul „celei mai riguroase ortodoxii tradiţionale" folosind studiul lui Petru Manoliu din 1938 privind o icoană a Arhanghelului Mihail de la Mînăstirea Văratec (o reproducere a acesteia ar fi fost absolut indispensabilă, dată fiind demonstraţia aproape matematică a simbolisticii poziţiei Arhanghelului, sub picioarele căruia „stă lungit un voievod încoronat" - Ştefan cel Mare - monarhul vivit non vivit întocmai regelui Arthur).

Cel de-al doilea eseu - „Frumoasa adormită" - indică, de fapt „pe toţi eroii adormiţi" - deci şi pe Saint-Germain al nostru: Ciubăr Vodă. Importă mai puţin demonstraţiile numerologice de reactualizare a simbolului în literatură, anacronismul lui Alecsandri faţă de Ciubăr cel atestat de Ureche, sau simbolistica mantiei peticite şi a cupei („csupor" în limba maghiară). Interesantă este introducerea acestui bufon în drama lui Alecsandri *Despot Vodă*: "Un soi de hop-deoparte cu portul şi cu gîndul, / numit Ciubăr şi Vodă". Nu pare o imagine atît de neclară încît să trimită - ea singură - la un personaj-funcţie ocultat şi aşteptat, mort şi viu, rege şi bufon, cum ne-ar lăsa să credem comentariul lui V. Lovinescu. Este totuşi semnificativă ambivalenţa acestei imagini spre finalul dramei: pe de o parte Nebunul (comparaţia cu mişcarea nebunului pe tabla de şah faţă de cea a turnului), cel ce oscilează imprevizibil pentru logica comună, revenind (lucru esenţial!) în momentele favorabile şi renunţînd din nou la o coerenţă exterioară într-un moment „rău"; pe de altă parte logica lui «hop-deoparte» înseamnă „reactualizarea unei funcţii voievodale în Moldova, „hop-deoparte" faţă de voievodul vizibil": Ciubăr Vodă devine astfel Monarhul perpetuu, cel care face şi desface într-o dublă ipostază - de Nebun păzitor de chei şi Rege-mag.

Semn al unei lumi pe care s-a grefat o a patra dimensiune, logica lui „hop-deoparte" este şi atributul prim al „exegezei" lui Vasile Lovinescu, fie că este vorba de *Craii de Curtea Veche*, care ba este poem în proză, ba este basm, ba chiar nu este o scriere literară, de *Harap Alb*, de *Despot Vodă*, de *Păcală şi Tîndală*, sau *Moş Nechifor Coţicariul*. Totul se traduce („ia aista-i om" este Ecce homo-ul moldav), personajele sînt interşanjabile în economia aceleiaşi funcţii reactualizate de la o cultură la alta datorită dublei origini a basmului prin poligeneză (orizontalitatea culturilor lumii) şi monogeneză din Tradiţia primordială. O logică - aşadar - a ştiinţei şi misterului, care poate rămîne, în mîini mai puţin „iniţiate" decît cele ale lui Vasile Lovinescu „de-o parte" prin decriptarea insuficientă a simbolurilor, ca şi prin exagerare simbologizantă.

Simona Sora

Romînia literară a publicat deja o recenzie la *Monarhul ascuns* de Vasile Lovinescu. Revenim cu o altă variantă la aceeaşi carte.

Vasile Lovinescu, *Monarhul ascuns*, Institutul European, Iaşi, 1992

Argumentarea în publicistica eminesciană

APARIŢIA şi dezvoltarea presei a inaugurat prin articolul de ziar - articolul politic în special - un nou tip de discurs care este expresia imediată a raportului de forţe şi de interese politice din societate. Articolul politic dă un sens evenimentelor prezentului integrîndu-le în ordinea discursului şi îndeplineşte o dublă funcţie: de informare şi de convingere a opiniei publice.

La întrebarea ce este convingător a răspuns de mult Logica, arătînd că faptele omeneşti care fac obiectul dezbaterilor publice nu sînt susceptibile de acea necesitate, de acea constrîngere intelectuală cerută de ştiinţele exacte sau de filosofie. Aşadar, tipul de dovadă pe care îl foloseşte discursul public intră în sfera verosimilului, nu în cea a necesarului.

În acest sens Paul Ricoeur arată că: „Aristotel a elaborat legătura dintre conceptul retoric de persuasiune şi conceptul logic de verosimil construind pe acest raport întregul edificiu al unei retorici filosofice care face posibilă identificarea şi combaterea falsei argumentări, a sofisticii."

Publicistica eminesciană, întinzîndu-se pe o perioadă neîntreruptă de şapte ani (1876-1883), oferă nu numai imaginea dinamică a vieţii social-politice şi a raportului de forţe politice din ţara noastră, în acea perioadă, dar reflectă în acelaşi timp, atît prin comparaţia implicită care se poate stabili, cît şi prin comentariile directe pe care le cuprinde, nivelul stilistic argumentativ al discursului ziaristic elaborat de gazetarii români şi poziţia lor faţă de opinia publică.

Deşi activitatea de publicist a lui Eminescu poate fi împărţită în două etape distincte: colaborarea la *Curierul de Iaşi* şi apoi la *Timpul*, fundamental, statutul său nu se schimbă. Poziţia sa este aceea a unui arbitru chiar şi atunci cînd se află la unul din polii dialogului politic (polemica *Românul* - *Timpul* reflectînd opoziţia dintre partidele liberal şi conservator).

Este adevărat că, aşa cum au remarcat comentatorii publicisticii eminesciene, perioada colaborării la *Curierul de Iaşi* se caracterizează prin detaşare, prin neimplicarea specifică teoreticianului vieţii social-politice, în vreme ce colaborarea la *Timpul* va însemna implicarea deplină în dialogul politic, exprimarea unei viziuni „dinăuntru" şi elaborarea unei teorii-replică la soluţiile şi iniţiativele liberalilor.

Replica lui Eminescu se va îndrepta întotdeauna, distinct, împotriva formei şi apoi a conţinutului articolului elaborat de adversarii săi. Viciul de formă trădează neapărat un viciu de conţinut, mai ales în măsura în care viciul de formă este intenţionat, contînd pe ignoranţa opiniei publice şi pe posibilitatea manipulării ei. Eminescu va fi, astfel, anti-sofistul „par excellence". El va încerca să fundamenteze ştiinţific statutul articolului politic şi să înlăture, pe cît posibil, argumentele din sfera verosimilului, cele care fac posibilă existenţa sofismelor. Dramatică încercarea lui pentru că lucrul nu este posibil. Lui îi reuşeşte, în măsura în care el, prin structura lui nu poate aborda domeniul politic decît cu aceeaşi onestitate şi exactitate cu care îl abordează pe cel ştiinţific.

Să considerăm mai întîi un fragment dintr-un articol scris în *Curierul de Iaşi*. Articolul se intitulează *Observaţii critice* (v. OPERE, IX, p. 414-419) şi răspunde acuzaţiilor pe care un oarecare dr. Zotu i le aduce lui Maiorescu în legătură cu manualul său de *Logică*. Zotu începe prin a declara că publicarea manualului de *Logică* este o mare greşeală şi că, prin aceasta, Maiorescu îşi va pierde mulţi admiratori. Eminescu oferă citatul extras din recenzie şi îl comentează: „... toate aceste / afirmaţii /, puse la locul pe care-l ocupă (la începutul recenziunii), devin o stratagemă, pentru a înscena o petitio-principii, pentru a cîştiga prin subpreţiune una din raţiunile concluziei. Cînd începi a suspiciona pe om înainte de a fi dovedit ceva contra lui, unşti deja cu ideea ce se creează în capul cetitorului un predicat în dafavorul lui, încît concluzia ţi-i cu mult mai uşoară. Această suspicionare anticipată e foarte obicinuită în jurnalele politice, a căror misiune se-nţelege că nu e luminarea publicului, ci excitarea patimilor lui, dar în discuţii ştiinţifice, n-are ce căuta". Instrumentele de care Eminescu se serveşte pentru a-i răspunde recenzentului sînt chiar cele oferite de manualul pe care acesta avea pretenţia să-l analizeze.

Trebuie să reţinem de aici două aspecte: faptul că, în polemică, Eminescu porneşte de la analizarea demersului argumentativ al adversarului său şi faptul că, împingîndu-l la extrema lui negativă, defineşte discursul ziaristic (politic) prin opoziţie cu cel ştiinţific, opoziţia fiind aceea între falsificarea adevărului şi dezvăluirea adevărului, între a „înşela" şi a „lumina". Ceea ce permite falsificarea adevărului în cadrul primului tip de discurs este tocmai faptul că argumentele sale fac parte din sfera verosimilului şi nu din cea a necesarului şi că, din această cauză, falsul demers argumentativ este mai greu de depistat. Eminescu îşi va face aproape o regulă din a demasca formele defectuoase de argumentare care trădează lipsa de temei a conţinutului susţinut şi de asemenea intenţia autorului unui astfel de articol de a provoca o reacţie deja stabilită, dirijată.

ÎNTR-UN articol din 1881 (v. OPERE XII, p. 181-182) vom găsi următoarea observaţie, provocată de descoperirea unui procedeu fals de argumentare: „E adevărat că sofismele sînt atît de dese în gazete încît nu merită cineva să le releveze erorile, parte intenţionate, parte neintenţionate cîte obvin în ele. Un cod al şiretlicului gazetăresc, al apucăturilor sofistice a acestei bresle de negustori de vorbe, scris popular pentru înţelegerea fiecărui om ar merita într-adevăr acel nume pe care călugării-l dădeau în evul mediu logicii lui Aristotel: medicamentum mentis". Poate că dacă am pune cap la cap acele fragmente din articolele politice ale lui Eminescu, referitoare la argumentare, am reuşi să obţinem tratatul despre care vorbea. Intenţia lui este clar aceea de a forma capacitatea de discernămînt a opiniei publice de la noi. Cînd vorbeşte despre „sofismele" neintenţionate, Eminescu are în vedere nivelul cultural îndoielnic al gazetarilor epocii, insuficienta preocupare pentru cultivarea limbii folosite, ignorarea, uneori, chiar a sensului cuvintelor. Cît despre „sofismele" intenţionate, ele sînt atribuite în special politicienilor care au drept scop numai convingerea opiniei publice în vederea manipulării ei, indiferent de justeţea obiectivă a ideilor susţinute.

Enumerarea surselor teoretice constituite ale falsificării unei demonstraţii se adresează numai celor ce le folosesc şi este menită să le atragă atenţia că ele nu constituie un secret pentru cel care se supune regulilor adevăratei argumentări. În cadrul articolelor politice ale lui Eminescu vom întîlni foarte des specificarea destinatarului: uneori publicul larg, cititorii, alteori numai adversarii politici. Cei doi destinatari sînt cel mai adesea specificaţi în cadrul aceluiaşi articol, excepţie făcînd acele articole-studiu, cum ar fi cele dedicate, la începutul anului, analizei situaţiei generale a ţării, sau cele dedicate unei probleme de care publicul român era total străin ca înfiinţarea Creditului mobiliar, căruia Eminescu îi consacră o serie de articole foarte documentate şi care au drept scop informarea, instruirea publicului într-un domeniu în legătură cu care va trebui să-şi spună cuvîntul. Faţă de adversari, Eminescu practică demontarea sistemului lor de argumentare. Pentru public, redemonstrează problema conform unei logici autentice.

Pentru a salva discursul ziaristic de la sterilitate şi de la tendinţa de a fi folosit numai în scopuri de manipulare a opiniei publice, Eminescu îl va încărca de date aparţinînd unor domenii surprinzător de variate, în funcţie de natura problemei puse în discuţie şi îşi va construi pe baza lor o demonstraţie în care va încerca să facă să predomine elementele verificabile ştiinţific, în faţa celor verosimile. Pentru verificarea acestei afirmaţii s-ar putea face o analiză pe probleme a articolelor scrise de Eminescu. Ea poate fi însă parţial susţinută şi pe baza comentariului pe care Eminescu însuşi îl face în legătură cu demersul său. El se declară autorul unui discurs de tip ştiinţific, absolutizînd, desigur, şi definind adevărul social-istoric sau politic în aceiaşi termeni cu adevărul de tip matematic. Apărîndu-şi una dintre teorii, va spune: „adevărul teoretic nu are nimic cu persoana care-l enunţă, precum legea cu repeziciunea cu care un corp cade creşte în pătrat, e o lege la fel de adevărată, fie enunţată de un chinez ori de un american" (v. OPERE, XII, p. 272). Prin ceea ce spune, Eminescu respinge falsele argumente „ad personam", dar alegîndu-şi exemplul din domeniul matematic, suprapune în acelaşi timp teoria de tip matematic, care operează cu dovezi din sfera necesarului, cu cea de tip social-istoric, politic, care operează cu dovezi din sfera verosimilului.

Referindu-se la termenii pe care şi-i alege pentru a-şi exprima convingerile, în momentul în care i se reproşează violenţa limbajului, afirmă: „Nu alegem vorbele după cum îndulcesc sau înăspresc lucrul, ci după cum acopăr mai exact ideea noastră. Vorba nu e decît o unealtă pentru a exprima o gîndire, un *signal* [subl.n.] pe care-l dă unul pentru a trezi în capul celuilalt, identic aceeaşi idee, şi cînd sîntem aspri, nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru". (v. OPERE, XIII, p. 120-121). Cuvintele se lipesc de lucruri şi nu pot exista în afara lor. Pot fi însă folosite în afara lor, lucru cu care intransigenţa lui Eminescu nu s-a putut niciodată obişnui şi împotriva căruia a luptat, punînd la dispoziţie întreg copleşitorul său bagaj de cunoştinţe şi întreaga lui capacitate de a convinge, în temeiul acestor cunoştinţe.

PERICOLUL de a dispune de cuvinte în afara suportului realităţii este alunecarea în demagogie. Să considerăm în acest sens un exemplu limită pe care îl va discuta Eminescu. În primul editorial al *Românului* din 8 iulie 1882, se afirmă : „Cea dintîi, cea mai mare, cea mai necesară din credinţele unei partide politice este credinţa în viitorul, în demnitatea, în onoarea ţării din care face parte. Această credinţă este din acelea în puterea cărora - după formula cunoscută - se zice muntelui: mută-te, şi muntele se mută. Din contră, partidele ce n-au credinţă în naţiune, şi-n credinţele lor se căiesc totdeauna şi sînt silite de a spune ceea ce nu cred". Eminescu analizează articolul în numărul din 9 iulie 1882 al *Timpului:* „Aceste trei vorbe, abstracte ca nişte numere, se pot permuta după voie şi ar da alte teme, tot atît de bogate în vorbe: de ex: *Românul* care azi a discutat credinţa în viitorul naţiunii, poate discuta mîine viitorul din credinţa naţiunii sau naţiunea viitorului prin credinţă, viitorul credinţei în naţiune sau credinţa naţiunii în viitor şi are să ajungă tot la rezultatele fenomenale la care a ajuns şi azi.

E o şcoală privată în Bucureşti care poartă deviza: «Şcoala e altarul civilizaţiunii». S-ar putea zice: Altarul e şcoala civilizaţiunii, civilizaţiunea altarul şcolii ş.a.m.d.; fraza nu cîştigă mai mult înţeles decît are, adică nici unul. Asta se numeşte o frază goală.

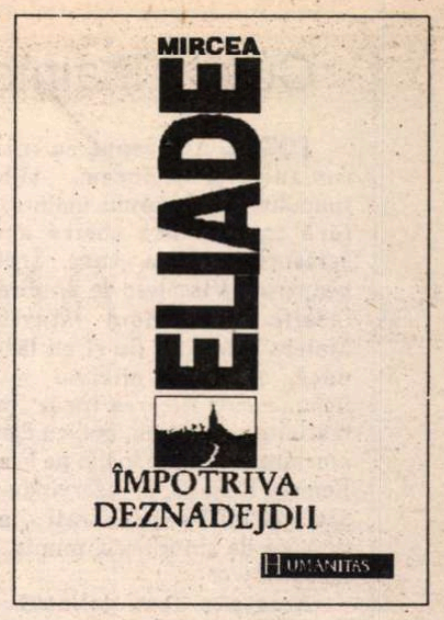
Altfel, acesta este semnul caracteristic al unei totale lipse de cultură, precum şi a lipsei de gîndire proprie".

Verdictul este necruţător şi marchează de fapt un moment în care dialogul devine imposibil. În lunga sa dispută cu *Românul,* Eminescu parcurge de nenumărate ori drumul de la dialogul posibil la cel imposibil, iar demersul său argumentativ nu poate fi considerat în afara dialogului după cum nici contribuţia lui în domeniul social politic n-ar trebui considerată în afara confruntării din care a ieşit.

Marina Vazaca

de Z. Ornea

Publicistica din exil a lui Eliade



CREDEAM că ştiu bine harta acelui microunivers care este opera lui Mircea Eliade. Ei bine, am, cîteodată, surpriza descoperirii unor segmente neştiute. Cel despre care nu ştiam mai nimic este gazetăria lui Eliade, din exil. Acum ne e restituită într-o bună şi cuprinzătoare ediţie, apărută la „Humanitas", sub îngrijirea devotată a dlui Mircea Handoca. Dna Monica Spiridon apreciază, în frumoasa ei prefaţă, că exilul l-a vitregit pe jurnalistul Eliade, neîngăduindu-i să scrie în ritmul practicat în ţară, din 1927 pînă spre 1940. Cred că n-are dreptate. Într-un fel, l-a eliberat de jurnalistică - scrisă, adesea, din nevoile coşniţei (să nu uităm că, în ţară, Eliade era remunerat numai cu o biată leafă de asistent universitar, niciodată îndestulătoare, pe care o completa cu leafa de redactor la *Cuvîntul* - pînă în 1934 - şi cu alte colaborări). Lipsindu-i, acum, în exil, debuşeul unei prese stabile, Eliade s-a putut consacra deplin studiilor sale savante, care l-au impus şi consacrat. Încît, cred, că în loc de a-l fi vitregit, fatalitatea întristătoare a exilului l-a eliberat, restituindu-l sie însuşi, adică vocaţiei sale de specialist în istoria religiei, care l-a consacrat drept o somitate, şi creaţiei beletristice, atîta cîtă a mai fost. Ba chiar şi în acest din urmă segment al operei sale, n-a mai fost nevoit să scrie literatură pentru acoperirea nevoilor financiare (n-a mărturisit autorul în *Memorii,* cum îşi scria, la repezeală, cărţi şi traduceri pentru a ieşi din jenă financiară?). Scria numai, dintr-o adîncă nevoie interioară, cărţile care îl pasionau, unele dintre ele, cum ar fi *Noaptea de Sînziene,* constituindu-se drept capodopere ale beletristicii sale.

Dar jurnalistica pe care a mai scris-o, din 1948, în publicaţiile româneşti ale exilului, merită a fi cunoscută. Ea mărturiseşte despre tragedia trăită de Eliade din 1944, cînd a fost nevoit să se desţăreze. Avea 37 de ani şi, după patru ani petrecuţi în diplomaţie la Londra şi Lisabona, şi-a dat seama că reîntoarcerea în ţară ar fi echivalat cu o sinucidere. S-a stabilit în Franţa, ducînd-o greu, din improvizaţii şi neizbutind, în ciuda recomandării celebrului Dumesil, să ajungă unde îi era locul, profesor la Sorbona. Se răzbuna asupră-i contenciosul extremei drepte, în care se antrenase de prin 1936-1937. I s-a oferit, apoi, o catedră la Universitatea din Chicago, devenind ceea ce ştim că a fost în lumea savantă a disciplinei sale ştiinţifice. A trăit, însă, cu o acuitate a tristeţii vecină cu deznădejdea, departe de ţară, tot restul vieţii, adică 42 de ani. O viaţă de om, chinuită de nostalgie şi dor. Ea transpare în fiecare articol sau eseu scris în anii aceia negri ai emigraţiei. Dar, şi în acest caz, se cuvine să ne întrebăm. De ar fi rămas în ţară, după ce ar fi trăit umilinţa şi chinul închisorilor, s-ar fi putut realiza, izolat de bibliotecile mari ale Apusului şi de lumea savantă, drept ceea ce a devenit? Hotărît nu. Încît să nu pară cinică aprecierea. De fapt, exilul l-a salvat pe Eliade, în loc să-l fi mutilat, ca în alte cazuri, pe creator. Aceasta nu înseamnă că nu a suferit enorm pentru tragedia ţării, lăsată pradă ocupantului sovietic, şi pentru mutilarea culturală ştiută. A cunoscut amărăciunea atmosferei exilului, amestec inextricabil de lipsuri materiale, suspiciune, neîncredere şi resentiment. Pentru că emigraţia română, răspîndită în ţările Europei, în SUA, Canada, în America de Sud, în Australia şi în Africa de Sud, deloc omogenă, era convulsionată de lupte intestine, care o măcinau. În sfera ei, cîteva mii de intelectuali se cheltuiau în efortul unificării şi în întreţinerea - prin scris - a duhului speranţei. O vreme, prin anii cincizeci, ceva înainte şi puţin după această dată, Eliade a crezut, asemeni altor exilaţi, că „pe umerii acestor cîteva sute de intelectuali români (din exil n.n.) - studenţi, profesori, cărturari, scriitori, artişti - apasă astăzi o misiune care ar fi făcut să şovăiască chiar titani ca Eminescu, Hasdeu, Iorga. Pentru că nu mai e vorba, ca altădată, pur şi simplu, de a ceti şi scrie cărţi, cum se spune intelectual. E vorba de a prelua o întreagă tradiţie spirituală, de a o păstra vie şi spornică, de a o îmbogăţi şi, mai ales, de a o preface în aşa fel încît ea să poată face faţă zguduirilor tragice de mîine". Apoi, din anii şaizeci, şi-a dat seama că, după diminuarea zăgazurilor, şi relativa liberalizare din ţară, cultura română s-a regăsit în valorile ei autentice, şi că sporirea ei se făureşte între fruntariile patriei, prin noua generaţie de cărturari, scriitori şi oameni de ştiinţă. Eliade urmărea, bucuros, noul peisaj literar, artistic şi ştiinţific, nemaicrezînd, ca unii obstinaţi, că adevărata cultură română se făureşte în exil. Misiunea aceasta, repet, şi-au asumat-o cei din ţară, făurind-o şi aducînd-o la străluciri nebănuite, în lupta permanentă cu cenzura oficială, pe care au ştiut - spre lauda lor - s-o înşele şi să o înfrunte curajos. De altfel, în spaţiul aceluiaşi articol din 1950 (*Împotriva deznădejdii)* din care am citat mai sus, Eliade, lucid, recunoaşte: „Ceea ce facem sau nu facem noi n-are, în cele din urmă, mare importanţă. Singurul lucru important este ceea ce se face în ţară. Lupta cu adevărat politică acolo se duce. Istoria românească acolo se face... Noi, cei de aici, nu putem face altceva decît să vorbim uneori în numele lor". Asta nu înseamnă că aportul spiritual al unor personalităţi din exil n-a fost extraordinar de important, în ciuda faptului că dezbinările, grave, ale exilului, n-au reuşit să creeze (asemenea altor emigraţii ale ţărilor din estul Europei) un loby românesc în cultura occidentală, pentru receptarea, acolo, a creaţiei noastre spirituale. Cei ce vor scrie, mîine, istoria culturii româneşti din ultima jumătate de veac, vor trebui să o înfăţişeze ca un ansamblu coerent, cuprinzînd, în spaţiul ei, deopotrivă valorile durate în ţară şi cele, cîte sînt, din exil.

DE ALTFEL, ajuns aici, aş voi să atrag luarea aminte asupra a ceea ce Eliade a numit, cu firească amărăciune, a fi nenorocul poporului român, vitregit de istorie. Preluînd o idee mai veche a lui Iorga, Eliade socotea că punctul originar al nenorocului românesc s-ar afla la Alexandru Machedon care, în loc să-şi ridice privirile spre miazănoapte şi să unească toate neamurile tracice într-un mare imperiu, s-a lăsat atras în orbita civilizaţiei mediteraneene şi, ajuns în culmea puterii, s-a îndreptat spre Asia. S-ar fi ratat astfel singura şansă a tracilor de a intra , prin Alexandru, în istoria universală, ca factor autonom. Occidentul s-a întărit considerabil, a ignorat restul Europei, care, prin sacrificiile ei în faţa puhoiului otomanilor, i-a facilitat prosperitatea, desconsiderînd-o, pietrificîndu-ne, pe noi şi celelalte popoare vecine, în nenorocul de a nu ne fi putut împlini într-o misiune istorică. Şi tot de acest nenoroc se leagă şi înţelegerea vinovată a unor personalităţi universaliste româneşti de a nu se integra, cînd era nevoie, în cultura universală. Eliade meditează într-un tulburător eseu din 1961 la destinul vitreg al operei filosofice a lui Blaga care, deşi a petrecut mulţi ani ca diplomat în ţări europene, a preferat tăcerea: „De ce un om universal ca Lucian Blaga s-a limitat la un singur instrument de expresie, al limbii şi culturii româneşti? De ce el, care avea pe deplin conştiinţa măreţiei Sistemului lui filosofic,... a hotărît să comunice această nouă «Revelaţie a Spiritului» exclusiv în limba română şi pentru folosul celor cîteva mii de cititori români?". Rezultatul? „În românește, opera filosofică a lui Blaga tace. Deşi merita să schimbe soarta omului, filosofia lui Blaga e inaccesibilă umanităţii." Nenorocul acesta istoric şi cultural e ameliorat, cîtva, de opera lui Eliade, Cioran, Eugen Ionescu. Dar de nu ar fi fost acele multe tăceri prelungite, românii, ca popor, şi cultura lor ar fi avut, crede Eliade, un alt rost şi un mai fericit destin. Şi pentru că veni vorba de Blaga, acel „roman unic" al său, despre care filosoful îi vorbise lui Eliade şi despre care credea că s-a pierdut, azi ştim că s-a păstrat, a apărut (*Luntrea lui Caron)* şi, din păcate, nu s-a dovedit a fi deloc acea creaţie extraordinară bănuită de autorul *Istoriei religiilor.*

Există, în acest volum, alături de mişcătoare portrete, la dispariţia lor, despre Al. Busuioceanu, Dragoş Protopopescu, Gh. Racoveanu, Anton Cerbu, Matyla Ghyca, Sextil Puşcariu, Dan Botta, Mircea Vulcănescu, cîteva eseuri dense, pe teme, aşa-zicînd, generale, despre care n-am cum şi loc să mă opresc cît s-ar cuveni. Aş pomeni, prea repede, despre eseul din 1951, *Probleme de cultură românească,* unde e comentată tensiunea constantă a culturii noastre moderne, între tradiţionalism şi modernism. Noutatea e că Eliade, care, în anii treizeci, se ţinea alături de curentul tradiţionalist patronat de Nae Ionescu, aici e înţelegător cu modernismul, considerat a fi creat România modernă, de tip occidental. Să reproduc un fragment: „În aparenţă, dreptatea toată pare a fi avut-o «tradiţionalismul». Căci el cerea să rămînem aşa cum am fost făcuţi şi să creăm exclusiv pe planul «specificului românesc», adică, într-un cuvînt, să continuăm creaţia folclorică. Dar această continuitate s-a dovedit a fi, în fapt, iluzorie, creaţia folclorică îşi are legile ei, care nu pot fi şi legile creaţiei individuale; iar cultura modernă se întemeiază pe creaţii individuale. Moderniştii aveau dreptate punînd în evidenţă această incompatibilitate. Ei aveau, de asemenea, dreptate afirmînd că România cea nouă să creeze valori universale, iar nu valori locale, provinciale sau chiar parohiale". Sigur că antinomia dezvăluită de Eliade nu epuizează toate înfruntările dintre cele două orientări. Important e că Eliade le recunoaşte pe unele, dînd dreptate celor ce au militat împotriva închistării în noi înşine.

Aş încheia prin a recomanda marilor noastre biblioteci să procure neîntîrziat colecţiile întregi ale tuturor publicaţiilor exilului românesc. Fără ele, viitorii exegeţi nu-şi vor putea îndeplini misiunea reconstituirii fizionomiei reale a culturii noastre din ultimele cinci decenii. ■

Mircea Eliade, *Împotriva deznădejdii.* Publicistica exilului. Ediţie îngrijită de Mircea Handoca. Cu o prefaţă de Monica Spiridon. Editura Humanitas, 1992

Cadran

• La Bistriţa Năsăud apare un periodic de dezbatere culturală al saloanelor „Liviu Rebreanu", intitulat *Cadran.* Cele două numere pe care le-am avut la dispoziţie, din această apariţie bilunară, sînt destul de şocante. Fără răutate, mărturisim că ne aşteptăm la încă o revistă bineintenţionată şi totuşi cuminte, marcată de dificultatea inevitabilă a găsirii unor colaboratori care să-i ofere o circulaţie şi în afara celei locale; în fine, ne aşteptăm la o revistă care se adresează zonei unde apare, încercînd, totuşi, să nu fie provincială. Despre *Cadran* nu se poate spune dacă este sau nu aşa, pentru că în privinţa ei problema se pune cu totul altfel.

Numărul apărut în intervalul 1-15 aprilie este integral consacrat sărbătoririi Sfintelor Paşte. Asta înseamnă că articolele sînt semnate de feţe bisericeşti, reprezintă conferinţe teologice sau cel puţin cronici la cărţi precum *Dumnezeu şi ştiinţa* (a lui Jean Guitton) sau *Jurnalul cu Petre Ţuţea,* scris de tînărul Radu Petrescu ori *Monologul polifonic* a lui N. Steinhardt şi *Euharistia* lui Alexandr Schmemann. Surpriza adevărată apare în suplimentul editat de revista *Cadran,* adică în *Pasaj,* buletin informativ al primăriei municipiului Bistriţa. Acesta continuă prin urări şi mici articole sărbătorirea Paştelui, dar...publică şi rezultatele la concursul de dans „Floris"-juniori...Cît despre ancheta cu întrebarea „Ce vă doriţi de Sfintele Paşti?", răspunsurile variază de la: *nimic-să beau şi să mănînc bine-să fiu curtată de băieţi chipeşi-să primesc o veste de la fiul plecat de şase ani în Germania-să ne iubim unii pe alţii.* Combinaţia aceasta de juniori latino-americani, răspunsuri sincere dar caraghioase şi urările de Paşte ale primarului din municipiul cu pricina. Nu pentru că ar fi total deplasată, dar să faci numai din ea un supliment...

Ca să nu fim însă nedrepţi cu revista *Cadran,* trebuie să spunem că numărul din 16-31 martie e mult mai...normal. Deci şi mai interesant în privinţa conţinutului articolelor propriuzise. Iar cultural, în sens larg, abia acum e, prin combinaţia de politic, social, literar şi artistic.

Cuvînt înainte

TOTUL a început ca într-un roman: „Pierdusem răbojul timpului. Aş fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori pentru care trebuia neapărat să iscălesc de primire. Nu iscălii...“ Asemeni istovitului Mateiu voiam să fiu şi eu lăsat în pace. Autorul misivei mi-era necunoscut; încerca însă, mai cu mărunte adulaţiuni, mai cu discrete ameninţări, să mă înalţe pe locul lui Romain Rolland, el rezervîndu-şi pe acela al lui Panait Istrati - minus intenţia de sinucidere, minus... dar mai ştii?

Acesta a fost debutul unei avalanşe mai bogate decît cea ratată de Dinescu pe 11 noiembrie - o avalanşă de scrisori. De cum citeam pe plic încîrligata caligrafie a numelui - Policarp Cutzara - începeam să mă neliniştesc. Ce mai vrea? Iar mă ia de naş, de frate, de bunic... Ce idei mai are?

În corespondenţa sa, Policarp, după ce se făcea mic de tot ca să apar eu mai mare, îmi prezenta, nici mai mult, nici mai puţin, propunerea temerară de a-i certifica delictul de plastografie. „Te urmăresc, bătrîne, precum se mută ceas cu ceas, umbra după soare“, topîrceniza el sau, nostalgic, poza în iscusit cunoscător al şlagărelor apuse: „Mi te-ai lipit de suflet ca marca de scrisoare!“... „Nimic nu e original! Totul e copiat“, se înverşuna el, ca să mă convingă. Pretindea că luase drept călăuză jurnalul junelui jandarm, descoperit de el într-o redacţie obscură, cu indicaţii exacte cum poţi ajunge deputat, senator, membru în CC, academician - ranguri ce şi le dorea fierbinte... dar îi lipsea atestatul. Mi-a trimis chiar mostre din însemnările lui. Lipsit de legături cu priveghetoarea noastră cea de toate zilele, n-am putut verifica veridicitatea istorisirilor şi chiar de ar fi fost aşa, ce sînt eu, Şcoală de literatură, să căftănesc pe orice doritor să parvină?

Cîteodată, recunosc, mă clătinam oareşicum la cîntecul său de sirenă: „Dacă mă denunţi, dacă afirmi, in foro (aluzie la Piaţa Universităţii) că te-am plagiat, îţi promit că toată viaţa nu vei mai avea nevoie să bagi condeiul în călimară: mă fac negru şi te scap de o corvoadă nepotrivită spiritului tău! Eu, Policarp Cutzara, te pot sălta Mitropolit sau chiar Ban la Craiova“. Dar e nevoie să scrii o carte ca să afle lumea cît de grozav ai fost?

Spune, dragul meu Policarp, ce te-a căşunat - stingher sobol - să-ţi ridici ochii stinşi spre splendoarea soarelui? Nu ştii că nada ţărînei nu se lasă înşelată? Va bate vîntul, să nu-l crezi! Te-ai apucat să probozeşti statui şi efigii. Pe cine să mai invidiem atunci, dacă ne lipseşti de bucuria de a adula măşti şi armuri solemne, dacă eroii dau semne de oboseală? Ascultă-mă pe mine: împricinaţii te vor crede cel mai puţin. Îţi mai rămîne consolarea fălticenenilor, tu le scrii, tu le crezi. Vei rătăci pe la răspîntii asemeni unui strigoi; nu-s drumurile tale, nu-i vatra ta.

Ci de se va afla măcar un singur om care va arăta cu degetul spre tine şi va zice: „Uitaţi-vă, trece adevărul cu capul spart!“, opreşte-te şi îngroapă-ţi spusele; răsadul lor va spori peste ani.

Paul Miron

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Policarp CUTZARA

Adevărul cu ca

– Capitole dintr-o poveste a diasp

CAP. XL: În care ne apare însuşi Burebista împreună cu strănepoţii săi din Cluj.

CINE n-a auzit de Constantin Daicoviciu, celebrul arheolog şi istoric al nemuritorilor daci? De cum a murit - nu apucase preotul încă să-i facă dezlegarea de păcate - satul natal i-a şi furat numele. La Cluj, ca director al Institutului de istorie şi ca rector, s-a arătat a fi credincios orînduirii socialiste şi bun gospodar. Umbla ca un păstor trac prin domeniile academice, nedespărţit de o cîrjă noduroasă pe care o aplica, după împrejurări, pe spatele amploiaţilor sau a studenţilor refractari, îndeosebi pe acela al rîmătorilor ce păşteau iarbă verde în incintă şi se scărpinau indiscret de figurile antice ori de plăcile funerare.

Nu este adevărat că el a izvodit cifra fatală 2050, ca şi cultul burebistic. Inventatorul a fost fiul său, Hadrian, care i-a urmat la catedră. La acesta a venit într-o bună zi un demnitar (o fi fost Burtică?), cu ideea originală de a-i face conducătorului un cadou istoric sau preistoric: vreo cetate spartă, vreo luptă cîştigată de partid în evul mediu, vreo Americă descoperită de protocronişti. Hadrian, om subţire, a exclamat: „Un regat! Dau un regat pe o sticlă de horincă scoţiană!“ Demnitarul - avea mai multe sticle - îşi linse buzele: „Serveşte-te, neică, dar unde, spune, unde îl băgăm?“ - „Pe cine?“, întrebă H., scoţînd primul dop. - „Regatul, frate, regatul.“ - „Pe aproape de Scorniceşti, în negura timpurilor!“

Au luat-o metodic, ştiinţific, nepartinic: anul şi gramul. Cînd au ajuns la anul 2000 înainte de Hristos, erau de mult sub masă. „Basta!“, zise demnitarul, „ne oprim aici că i-o fi destul, atîta trecut la falnicu-i viitor“. Hadrian însă nu se săturase: „Nu se poate. Ştii cît îl iubim. Mai dă-mi o cinzeacă, n-o să-ţi pară rău!“ În acest chip s-au mai adăugat 50 de ani la istoria noastră glorioasă. Cei doi au adormit satisfăcuţi. Cînd s-au trezit a doua zi pe la chindie, demnitarul s-a dus sus de tot şi a raportat că au descoperit un regat strămoşesc, la preţ de 2050 de ani. „Cu-cunoşteam problema“, se stropşi conducătorul; totuşi, după un consult cu academicienii din familie, a poruncit naţiunii intrarea în zodia lui Burebista.

Daicoviciu-tatăl a avut parte de multe onoruri în viaţă. O distincţie a fost şi funcţia de decan, sub guvernarea legionară. La cucerirea Clujului de către ruşi s-a sfătuit, după cum povestea, cu Lucian Blaga şi Emil Petrovici, dialectologul: „Ce ne facem? Aştia nu mai pleacă. Trecem cu ei?“ - „Treceţi voi doi!“, i-ar fi răspuns Blaga. „Cînd vor veni americanii, vă scot eu din nevoi!“ Şi au trecut, instituind între ei o competiţie, care trece mai mult şi mai tare.

A ţinut în Germania o serie de conferinţe foarte apreciate. Vorbea perfect nemţeşte, cu un plăcut accent austriac, era plin de duh şi voie bună. La o întîlnire cu studenţii, animat şi de vinul de Kaiserstuhl - ce l-o fi apucat? - a început să povestească nostalgic, cum a luptat el de eroic în ilegalitate. L-am călcat uşor pe pantoful stîng şi i-am şoptit un neadevăr: „Am poze cu dv. în cămaşă verde!“ M-a îmbrăţişat părinteşte: „Îmi place că ai rămas român cu sufletul curat. Puiule, să nu le stricăm seara copiilor. Uite, cîtă sfîntă naivitate pe feţele lor!“

Mai erau acolo şi Mircea Zaciu şi Ioan Alexandru. Sub rectoratul lui Daicoviciu, Zaciu fusese decan; în această calitate l-au eliminat pe I.A. din universitatea clujeană. Auzind că vine fostul său student, Z. a alergat la vechiul patron: „Ce ne facem? Trebuie să plecăm imediat. Trăsnitul acesta poate să provoace un scandal de ne merg fulgii“. Bine vorba nu sfîrşea, cînd, iată, Ioan apărea. S-a repezit la Daicoviciu, i-a luat mîna şi a sărutat-o, l-a îmbrăţişat pe Z. : „Ce binecuvîntare de la Dumnezeu că vă întîlnesc pe amîndoi! De mult vă căutam să vă mulţumesc că mi-aţi făcut un mare bine. M-aţi dat afară de la Cluj şi m-aţi făcut om. Căci la Bucureşti m-am ţinut de carte şi acum am ajuns aici...“ Uşurat, Daicoviciu l-a bătut pe spate: „Îmi pare bine. Ce bucurie!“ Gestul fostului rector a trezit în I.A. amintiri nepieritoare: „Simt şi acum tăria cîrjei dv. pe spinare! Ce bine mi-aţi făcut!“ Cei doi au schimbat o privire luminată de orgoliu. Unde mai găseşti asemenea dascăli? Pestalozzi, Dilthey, Montessori, Litt se făcuseră mici de tot şi se ruşinau.

Dintr-o carte cu amintiri din Germania, în care Zaciu se plînge cît de amară i-a fost pîinea nemţească (la care s-a întors din nou ca imigrant) cîştigată pe mărcuţe la Köln, cum a fost silit să trăiască printre pederaşti, să frecventeze rectori nazişti, să se uite în ochii copiilor germani, aflăm de o performanţă de a sa ce merită să intre la gazetă. Ajungînd în oraşul unde fusese numit lector universitar, ambasada îi trimite o maşină să-l transporte. Maşina aceasta trece Rinul pe podul Hohenzollern, pentru a-i da prilejul eseistului să se scîrbească de politica reacţionară a urbei. Cum de a reuşit şoferul să treacă pe un pod de cale ferată, fără să cadă în undele ce-au spălat stînca bozgoanei Loreley, a ne închipui nu putem. În orice caz, la întîlnirea mai sus povestită a venit uscat dar plictisit.

Fiind zi de întîi decembrie - sărbătoare naţională - organizatorii au decis să invite un preot care să celebreze un Tedeum, lucru care pe atunci nu se purta. Conu Mircea, deşi participant pios la misse de seară la Köln, a alergat din nou la fostul său patron: „De data asta avem un motiv serios să plecăm. E o provocare. Vor să ne pună la rugăciune“. Daicoviciu a încercat să-l calmeze: „Nu ne angajează la nimic. Stăm şi noi acolo nemişcaţi ca nişte statui“. Mai mult succes a avut şoferul ambasadei (cel puţin - căpitan), de faţă şi el la sfat: „Ce bine îmi pare, mi-era dor! De cînd n-am mai fost la biserică, am uitat şi cum se face cruce!“

A doua zi, preotul a slujit. Clujenii au stat în faţă, în rîndul întîi, două sloiuri de ghiaţă. Numai şoferul, emoţionat, îşi făcuse din mîini morişcă. Nu contenea din crucit.

CAP. XLI: Despre un român (pe) la Paris, despre stridii şi nişte francezi.

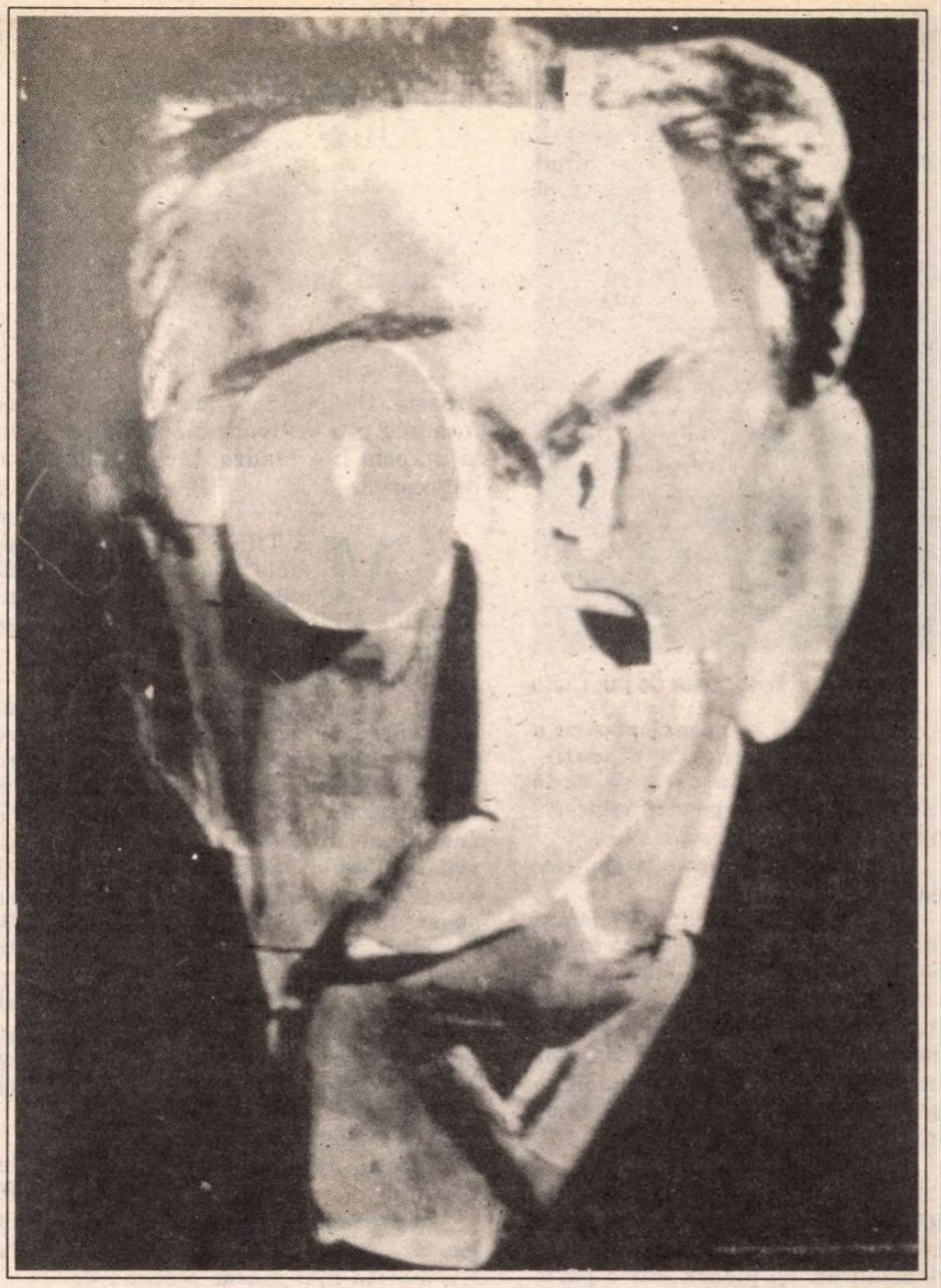
TRECEAU anii, treceau lunile şi emigraţia românească tot mai amorţită era, tot mai lipsită de fapte mari... Pînă s-a ivit cel menit să o scoată din toropeală, să-i dea vigoare: Dumitru Ţepeneag. Chiar înainte de a se decide de-a binelea dacă va rămîne în Occident, el avea reţete sigure pentru salvarea naţiunii, pe care le servea împreună cu zîmbetul său amar, deşteptînd conştiinţele.

Aşa, odată, la o cafenea din cartierul latin, în prezenţa a mai multor refugiaţi, care-l aşteptau să vină cu veşti proaspete din ţară, D.Ţ. apăru cu un aer grav; ca întotdeauna nedespărţit de talentul său literar - de frică să nu-l piardă parcă-l ducea într-o pungă de plastic ppc, mică, subţire, ameninţată de ploi şi de propria foială -, se aşează în capul mesei, porunci chelnerului să-i aducă o cafea, aprinse o ţigară şi oftă energic: „Trebuie să facem ceva... De exemplu, ar trebui ca un grup de intelectuali să se sinucidă în faţa Comitetului Central“. Părintele Andrei Scrima lipi în evantai cinci degete albe contra a alte cinci, căutînd circumspect vreo imperfecţiune în manichiura vădit fără prihană: „Vrei să scapi de nişte confraţi?“ Nu voia. L-au mai chestionat şi ceilalţi - scopul întrebărilor era dacă şi el se gîndea să participe la acel harakiri colectiv. Nu gîndea. Îşi rezerva, după cîte am înţeles, alte misiuni, mai grele. Am mai băut, am mai fumat, cînd iarăşi l-am auzit: „Trebuie să mă duc să-l văd pe Sartre“. Tăcere. Cineva a întrebat dacă apa de ploaie e bună la spălatul pe cap. Ţ. a oftat din nou, mai apăsat: „Trebuie să mă duc să-l văd pe Sartre“. Iarăşi tăcere. Un exilat mai bătrîn a căscat doar, cu netrebnicie. Nu este adevărat că I.C. l-ar fi sfătuit: „Pune-ţi o fundă roşie, să nu te deoache!“ Adevărul stă că toată seara cît am stat acolo, nimeni n-a mai luat în gură numele filosofului francez.

L-am mai gustat de cîteva ori. În afară de talentul - cum am remarcat - la pachet, mai căra cu el şi planuri mari de schimbare a lumii. Oscila: care lume să fie schimbată mai întîi - a din vest sau a din est? Ultima dată l-am întîlnit în 1968, la Bucureşti, în casa lui Ioan Alexandru. Era rîndul lui să mă descoase cu ce planuri am venit. L-am lămurit: „Băgăm dracii-n ei! Două divizii din Oltenia sînt în marş spre Bucureşti, în Moldova ard lanurile de grîu... Provocăm o pană de curent la telefoane, ocupăm postul de radio şi Comitetul Central... Sînteţi gata?“ Nu mai era cine să-mi răspundă. Alexandru, îmbujorat, se

apul spart

orei românești –



Portret de Marcel Iancu

ruga la icoane, magistrul Ţ. ştersese putina atît de alert, că lăsase pe masă ţigările străine şi bricheta oferită în dar. Unde s-a dus? Vă jur că n-am ştiut. Am înţeles după douăzeci de ani - s-a retras să-şi scrie jurnalul.

Reformatori de-aceştia am mai apucat. Unuia, Pituţ, i-am mijlocit o bursă, la rugămintea lui Ioan Alexandru, pe motivul că e ardelean. Credeam că voia să studieze. Mintea feroce, dar o făcea cu talent. La un taifas de noapte cu mai mulţi, preocupaţi cu toţii de ce am putea face pentru România, mi-a cerut un sfat: „Ce crezi, Policarpe, să mă sacrific oare, să-mi calc pe conştiinţă şi să intru în PCR? Din interior aş schimba ţara...“ N-am îndrăznit să-i spun ce credeam. Ştiam mai demult că e membru de partid şi că, într-o şedinţă de pomină, a fost greu acceptat, numai după intervenţia lui Breban, care ţinu un discurs despre discriminarea ardelenilor. Dar să nu-mi uit vorba: Ce puteam face pentru România?

La fiecare lună plină mă duceam la Paris, la Pierre Emmanuel. Era acelaşi ritual: acasă la el, în Septième, sorbeam whisky on the rocks, ca să tresar apoi, mişcat pînă la lacrimi de sfîşietoarea întrebare care însoţea muzica surdă a pătrăţelelor de ghiaţă din pahare: „Qu' est-ce qu' on peut faire pour cette malheureuse Roumanie?“, întrebare retorică, repetată şi în faţa farfuriilor cu stridii, în restaurantul unde ne deplasam după aceea, pe jos. De fiecare dată, pe lîngă cei obişnuiţi (ca I. Cuşa), mai participau alţi noi musafiri la ospăţ. Aceştia, la rîndul lor, suspinau cu generozitate şi, emoţionaţi, amînau pentru o clipă îngurgitarea fructelor marine: „Ah, oui! Hélas!“ Tipicul nu permitea alte teme de conversaţie în afară de critica bucatelor consumate şi, eventual, mici incursiuni în arta culinară - la zile bune - şi în literatură. România - biata, nefericita - rămînea cu mormanul de scoici prădate, răvăşite, o vagă amintire.

CAP. XLII: Se dedică în întregime unui scriitor mare.

NU E UŞOR să scrii despre Nicolae Breban, dacă nu ţii cu dinadinsul să-l firitiseşti. Efigia lui rămîne aceea a unui Ianus - un cap în diaspora, celălalt în cataractele sovromculturii. Care parte primează? Poate n-o ştie nici el. Vîslind în două bărci, romancierul a dăruit vremurilor în care a activat o notă originală cu întrebări.

Eu i-am citit numai *Francisca*. Dacă aş fi fost: a) fecior de popă, b) aş crede în Freud şi păţaniile lui Oedipus şi, prin urmare, c) aş dori să-mi mai îngrop încă o dată părintele, poate romanul (zgomotos salutat de critici) mi-ar fi plăcut mai mult. Următoarele cărţi le-am părăsit după puţine pagini de lectură. Fiind subiectiv deci, l-am atras în grădinile demoazelei Clio, cu ajutorul lui frate-miu. Iată povestirea lui:

„Am fost terorizat de Pituţ, investit cu un stipendiu modest (el se lăuda: Mi-a dat Biserica catolică o bursă, ca şi cum suveranul pontif însuşi i-ar fi cedat una din cele trei coroane). Ţinea morţiş să-l invit şi pe patronul şi binefăcătorul său, Breban, că n-o să-mi pară rău să cunosc un om atît de deştept şi de celebru în plus, un filosof. M-am căciulit în capitală la diverse instituţii, am întrebat prietenii şi pînă la urmă, prin Oficiul de presă al guvernului, datorită faptului că era director de gazetă, deşi membru în CC, am reuşit. A primit o invitaţie mănoasă, din care se putea hrăni o vreme.

Ştiţi ce s-a întîmplat? B. se duce la Cannes, la festivalul de film, nu ia premiul şi decide să rămînă în Occident, după o declaraţie senzaţională şi demisia din CC. Cheltuind în Franţa bănuţii strînşi cu şapte noduri, îşi aminteşte de invitaţia din RFG. Eu aud că mă caută şi, bucuros de răzmeriţa lui, dau un telefon ambasadorului român, Oancea, ca să-mi arăt satisfacţia: Vă pleacă şi membrii CC-ului! Şoricimea părăseşte corabia avariată! - Despre cine e vorba? - Na, mai întrebi, de Breban. - A fost alaltăieri pe la mine. I-am prelungit paşaportul. Era să crăp de ciudă! Eu, care de mîndrie mă umflam în pene ca un curcan, ca şi cum l-aş fi trecut eu, suplinind pe Sf. Cristofor cu pruncul în braţe, prin vămile exilului, aflu că boierul măsluieşte. Între timp, primisem şi o carte poştală de la Virgil Ierunca, cu rugămintea de a procura lăudatului romancier proaspăt autosurghiunit, o bursă de studii.

Într-o seară mă sună: Aici Breban!, şi fiindcă n-am explodat de emoţie, mai grav: Aici Breban!! M-a dat gata. Alerg la hotelul unde trăsese, era cu soţia, o doamnă de o nobilitate impresionantă. În prima parte a întrevederii nu i-a permis să asiste. Mi-a explicat că a venit ca să-şi lanseze cărţile în Occident, că va avea desigur succes, dar pînă la apariţia primului volum are nevoie de o bursă... cu România a terminat-o. Curios, zic, tocmai mi-a spus Costel Oancea (zic „Costel“ ca să-l fac să creadă că mă bat pe burtă cu ambasadorul) că v-a prelungit paşaportul. Mă crede. Şi o suceşte cu o sută optzeci de grade. Emigraţia română e stearpă şi stupidă. Nu e nimeni de Doamne-ajută. El însă are nevoie de o bursă pentru puţin timp... Zic: Mai aveţi una, de la Biserica greco-catolică din München. - Am, dar e mică! Îmi voi traduce singur cărţile în germană şi voi învinge! Eu, care auzisem conversaţia maestrului cu portarul hotelului, într-o germană pirpirie, aveam straşnice îndoieli. Între timp s-a permis şi soţiei să intre. Zic: Doamnă, v-aţi căsătorit cu un ministru şi aţi dobîndit un transfug bogat în iluzii. Dar doamna nu-mi răspunde; suspină.

Îi promit că o să fac tot posibilul să-i găsesc un ajutor, ca să izbîndească şi literatura română de valoare, în lume. Telefonez, scriu în dreapta, în stînga. Nu trece mult timp şi mă duc la Bonn, să mă interesez dacă domnul Theil, referentul pentru România al Oficiului de presă, a reuşit ceva. O bursă am găsit, dar beneficiarul nu mai are nevoie. - Cum? În aşa scurt timp? O fi scos un best-seller... - Nu. S-a întors în România! Şi-mi arată gazetele.“

Aici frate-miu şi-a încheiat, fără comentarii, povestirea.

CAP. XLIII: Despre un genitor între prunci şi romane.

ACUM vreo treizeci de ani, într-o vară fierbinte, trei studenţi germani iau trenul spre Bucureşti, hotărîţi să făptuiască un kidnapping de pomină. Voiau să o răpească pe fetiţa lui Petru Dumitriu şi să o aducă neconsolaţilor părinţi, la Frankfurt. P.D. părăsise România, de data asta pe un drum cu pulbere. Trecuse dintr-o lume în alta, la Berlin; în carcasa propriei limuzini îşi ducea în „Extremul Occident“ soţia, bijuteriile de familie, manuscrisele, iar peste toate, ca o umbrelă de suveran exotic, nedespărţitul orgoliu.

La radio, în presă, în cuvîntări şi în cărţi, vestitul prozator înfierase cruzimea regimului de la Bucureşti, ce-i poprise copila, internată într-un azil de orfani, tunsă pe cap, otrăvită ideologic, înstrăinată de genitorii ei. Lumea bună îi cumpăra opera literară (*Întîlnire la Judecata de apoi*, ca şi *Incognito*). În Franţa, în Germania şi în Anglia se organizau meeting-uri de protest, se semnau apeluri şi rezoluţii. Soarta micuţei Dumitriu era prilej de furtunoase dezbateri, ca şi de meditaţie.

Cei trei studenţi s-au întors cu mîna goală. În zadar au bătut la uşi închise şi au mituit în dreapta şi în stînga; n-au găsit-o în nici un azil. Dacă, înainte de a porni la drum, l-ar fi întrebat pe marele scriitor unde îi este fata, poate ar fi renunţat la eroica lor deplasare; ar fi aflat că „orfelinatul“ e locuinţa sorei soţiei sale, că fetiţa are părul lung, că o dată pe săptămînă vorbeşte cu mămica la telefon...

Peste cîţiva ani, în toiul tîrgului de carte de la Frankfurt, sub reflectoarele TV, la aeroport, P.D. şi-a îmbrăţişat copilul, lăcrămînd. Nimeni n-a ştiut că aterizase cu o zi înainte, în compania mătuşei sale, la Köln, unde a aşteptat în culise intrarea în scenă, magnific şi negustoreşte regizată de talentatul tată.

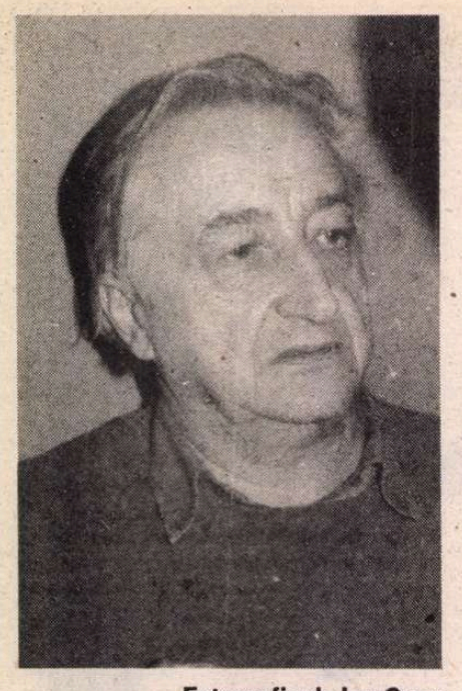
După acest spectacol, P.D. a părăsit ogorul literelor şi preocupărilor româneşti, blestemînd limba care l-a marginalizat între parnasieni.

Un macho care se vaită a rămas şi acum, cînd a anunţat că se întoarce, divin Anteu, la graiul şi gloria strămoşilor, ca să-şi ostoiască rănile ce-au sîngerat în exil, departe de sînul generos al patriei.

L-am cunoscut la Paris, unde după un zdravăn consum de bere, sub un felinar, deplîngea cu glas de tribun soarta literaturii române: doi mari poeţi, Arghezi şi Eminescu, şi amîndoi antisemiţi. Nu mai puţin celebrul Edgar Reichman încerca să-l potolească („Nu-i chiar aşa!“), dar fiecare din argumentele scriitorului evreu nu făcea decît să răscolească mai profund durerea exprimată sunător.

Fracul albastru, cu care epatase protipendada roşie, nu-l mai purta. Morga lui de director însă, de preşedinte de colhoz, am regăsit-o în România, pe multe feţe. Epigonii, inspectîndu-se la oglindă, nu mai ştiau desigur pe cine maimuţăresc. Hotărît lucru, excelentul scriitor a lăsat urme nepieritoare şi în patrimoniul etic al iubitei noastre republici.

■



Fotografie de Ion Cucu

Dumitru ŢEPENEAG

Roman de citit

FIE şi numai pentru a prelungi discuţia, actriţa cere să vadă hîrţoaga cu nuvela pe care regizorul o exhibase mai adineauri.

- Ia mai scoate broşura aia, zice ea.

Nu dă atenţie gestului de sfială şi jenă cu care autorul îşi arată opera. Dacă eşti exhibiţionist, eşti pînă la capăt, se gîndeşte ea, în chip de justificare. Dar cînd se trezeşte cu cartea în mînă, e cuprinsă şi ea de un fel de jenă. O pipăie cu timiditate şi stîngăcie. O răsfoieşte, o închide la loc. O cîntăreşte în palmă.

- E cam uşurică.

Şi iar o deschide şi se opreşte la o pagină unde e descris un vultur care, eliberat din colivie, creşte nemăsurat. Îşi pleacă într-o parte capul şi citeşte: *Deasupra pădurii, cerul deveni purpuriu şi, după cîtva timp, vulturul ţîşni, mare cît un avion, şi începu să se rotească în cercuri largi, din ce în ce mai largi, care treceau şi peste clădirea haltei.*

- Frază lungă, remarcă Ioan C.

- Sînt nişte nuvele vechi, spune cel al cărui nume e marcat în partea de sus a coperţii.

- Şi trebuie să le citim? întreabă neliniştit Ioan C. Şi toţi trei se pun pe rîs.

- Băiete, mai adu un rînd.

Cartea dispare din nou în buzunarul profund al regizorului.

De fapt, nu bugetul o interesează pe Maria-Cristina. Îi e cald. Îşi desface încă doi nasturi de la bluză. Goleşte paharul din faţa ei şi pune o întrebare subtilă, dacă nu chiar delicată:

- Ia spune, ce-ai fi făcut dacă nu obţineai banii?

- Banii pentru film?

- Da.

Regizorul ezită. Ioan C. îl priveşte şi el. Cu ochii lui rotunzi, umezi.

- Nu înţeleg prea bine întrebarea...

Bineînţeles, încearcă să cîştige timp. Îi e teamă să dea un răspuns sincer. Ori pur şi simplu nu ştie ce să spună. Poate că nici nu s-a gîndit la eventualitatea asta. Deşi e cam greu de crezut... Soarbe din vin. Scoate o batistă, să se şteargă la gură. Îşi dă seama, curiozitatea celorlalţi creşte văzînd cu ochii. E strîns cu uşa. Nu mai are încotro. Hai!

- Aş fi scris un roman.

Actriţa pare satisfăcută de răpsuns, îl găseşte franc. Se uită cu luare-aminte la regizor, la omul ăsta pe care nu-l prea cunoaşte: îl văzuse prima oară cu două luni în urmă, nu auzise niciodată vorbindu-se de el. Îl bate prietenește pe braţ, ca pentru a-l încuraja pe această cale a sinceritătii.

- Nu-i o idee proastă. Nu-i de loc proastă. Şi-apoi, încă mai ai timp, încă mai poţi s-o realizezi, spune ea şi un ochi îi e tandru, iar celălalt batjocoritor.

MĂ TREZESC dis-de-dimineaţă. Mă întind, casc, îmi încordez braţele, picioarele. Pe urmă le răscracăr, îndoi genunchii. Deodată îmi dau seama că trebuie să fiu tristă şi necăjită din cauza prostănacului ăla de regizor care-şi permite să nesocotească şi contractul şi regulile cele mai elementare. Care nu ezită, în mijlocul unui turnaj, să mă ofenseze pe mine, vedeta filmului. Şi pentru ce toate astea? Pentru cine? Pentru o biată ştoarfă!... Dacă măcar m-ar fi prevenit, dacă şi-ar fi luat unele precauţii, fie ele şi numai oratorice, cum se zice... Dacă ar fi făcut-o cu mănuşi, mocofanul! Dacă mi-ar fi explicat, mi-ar fi arătat cauzele,uite, dragă, vreau să-mi fac treaba cu fata asta şi m-am gîndit că oricum, dat fiind că semănaţi una cu alta... Dar e un imbecil, dacă semănăm atunci... Cretinul!

Aş face mai bine să mă culc la loc. Să-l tratez cu un calm dispreţ. Nu merită nici măcar o scenă de reproşuri, darmite una de injurii. Nu, e mai bine aşa. Nici un cuvînt. Îi las să se agite pe culoar, el şi toată echipa lui de două parale, să se schimonosească pînă li se face rău în faţa uşii încuiate, pe urmă îmi fac valizele şi-mi iau valea. Fără să scot o vorbă!

Ieri, cînd a venit să mă îmbuneze, să mă asigure că nu era vorba decît de un dublaj parţial, ce-o fi vrut să spună cu schimbarea de siluetă?

Cineva zgîlţîie de clanţă. Bate în uşă.

- Deschide, pentru numele lui Dumnezeu! Trebuie să discutăm.

El e. Du-te-ncolo de amărît!

- Deschide, Maria, am să-ţi explic totul. A fost o neînţelegere la mijloc.

Nu mă clintesc din loc. Mai bate o dată în uşă, de două ori, de trei ori, şi se duce. Du-te dracului să te duci! Du-te învîrtindu-te! Cobor din pat şi mă pun dinaintea lavaboului, să mă privesc în oglindă. Nu arăt rău: m-am odihnit, am dormit bine noaptea asta. Mă duc la fereastră. În piaţă, în faţa hotelului, un grup format din Marcu, Francisc şi Toma se uită spre fereastra mea. Marcu întinde un braţ, mă trag îndărăt, închid oblonul.

Din nou bate cineva la uşă. Zîmbesc şi deschid uşa de la dulap. Înăuntru, un exemplar din scenariu, îl ridic şi aud vocea ostenită şi puţin nazală a lui I.C.:

- Deschide, Maria, sînt eu.

Drept răspuns dau de-a azvîrlita cu scenariul care izbeşte uşa, apoi cade ferfeniţă pe podea. Şi încep să mă îmbrac, fără grabă, am tot timpul.

- Nu poţi să ne faci una ca asta. Fără tine filmul se duce de rîpă!... strigă sărmanul I.C.

Ştiu eu foarte bine asta. Dar trebuia să se fi gîndit mai înainte. Mai ales el, veneticul!

A, nu, de ce gîndesc aşa... Cum se poate ca eu, o femeie cu idei de stînga, să mă las pradă mîniei în aşa măsură încît... Ăsta a şi fost norocul lui, căci cuvîntul „venetic" care mi-a ţîşnit aşa, din subconştient, mi-a declanşat, pînă la urmă, în minte, o reacţie în favoarea lui. O voce din mine îi ia apărarea: e primul său film - e rar să debutezi la vîrstă asta - ultima lui carte, vreau să spun şansă...

- Deschide, te implor!

Degeaba spune el: dacă n-aş fi avut bani pentru film, aş fi scris un roman. Nu zău!... În ce limbă, mă rog? Tot în traducere? Şi pentru cine? Pentru care public? Şi cine i-ar fi editat romanul? P.O.L. ? S-a isprăvit cu literatura, dragul meu, nimeni nu mai citeşte nimic sau, în cel mai bun caz, romane de plajă. Sau de gară, romane de citit în tren... Oamenii au alte griji pe cap, n-au timp. Cînd vin acasă, după slujbă (sau după o lungă zi de şomaj!), deschid televizorul. Asta le ajunge berechet, n-au nevoie de altceva.

- Maria, îţi cer iertare...

Are o voce umilă şi disperată acum. Probabil că a înţeles că a făcut o tîmpenie. Şi-i pare rău, îşi muşcă degetele... Simt că mă las înduplecată.

- Stai puţin! Să mă îmbrac...

Dincolo de uşă e bucurie mare. Mi-i imaginez îmbrăţişîndu-se ca jucătorii de fotbal după ce-au marcat un gol. Ia stai să-i temperez nitel...

- Mă îmbrac şi pe urmă stăm de vorbă. În mod serios.

- Cum vrei tu aşa o să facem. Şi-ai să vezi, a fost un *malentendu*.

- Care *malentendu*, mă crezi tîmpită?

Şi ieşindu-mi iar din ţîţîni, deschid uşa. Îi văd hlizindu-se. Da, sînt doar în chiloţi. Închid iar uşa. Îmi pun o fustă înflorată, o cămaşă bărbătească, foarte largă. Fără sutien. Culeg de pe jos scenariul şi deschid din nou. Regizorul înaintează spre mine cu mîna întinsă.

- Facem pace?

- Bine. Dar mai întîi ai să-mi explici ce-a fost în capul tău. Şi să nu-mi mai vorbeşti de *malentendu*.

- Îţi promit. Dar nu vrei să coborîm să luăm o cafea?

- De acord. Dar fii atent! Nu-ţi accept scuzele decît dacă-mi dai nişte explicaţii plauzibile. Doar nu sîntem copii...

- Ai să vezi.

Şi-şi freacă dinţii cu policarul.

Sînt toţi jos, în crîşmă. Chiar şi ştoarfa. De cum mă văd în capul scării, se pun să mă aplaude, să mă aclame. Ridic braţul şi fac un semn amical. Nu sînt ei de vină. Mă uit la machieuză care pare mulţumită că mă vede. Nici ea nu-i vinovată. În locul ei ce-aş fi făcut? Asaltată cu făgăduieli şi linguşeli irresponsabile, de individiul ăsta... În locul ei, bineînţeles!... Vinovatul coboară în spatele meu, vesel ca o vrăbiuţă. Îşi agită braţele, le roteşte deasupra capului, ai crede că e cine ştie ce dirijor de orchestră. Cam zevzec, cam într-o ureche... Şi una şi alta.

Dar şi-a pregătit foarte bine pledoaria. Cînd e vorba de un dublu rol, zice el, sînt momente cînd chiar trucajele cele mai abile nu reuşesc. Şi pe urmă:

- Ai citit cu atenţie scenariul, nu-i aşa?

Ia te uită! Iar îşi dă aere de superioritate...

- L-am citit, sigur că l-am citit. Dar ieri? În scena de ieri?

- Vezi tu, între cele două Marii există o mare asemănare, dar şi oarecari diferenţe. Silueta, de pildă...

- Vrei să spui că sînt prea grasă?

- Deloc. Tu, în rolul tău, eşti perfectă. Doar nu e un rol de fetişcană, ci de femeie în toată puterea cuvîntului. În timp ce...

- Vrei să spui că nu mai sînt tînără?

- Nu, vreau să spun că *ea* nu are vîrstă. Şi e normal...

- De ce?

Ezită cîteva secunde. Se uită în dreapta şi-n stînga şi se apleacă spre mine cu un aer misterios. Spune aproape în şoaptă:

- *Ea* e moartă...

- Moartă?

Îmi face semn să nu vorbesc atît de tare. Îmi şuşoteşte în ureche:

- *Ea* nu există...

Nu prea pricep, trebuie că e puţin cam sonat tipul ăsta. Mă gîndesc la bieţii spectatori, la chinul lor înainte de a se hotărî să părăsească sala. Au plătit bilet să vadă un film cu cap şi coadă, nu o fantasmagorie... Mă rog, asta e! Măcar să isprăvim filmul şi-om vedea ce-o să iasă. Poate că n-o să iasă chiar o prostie...

Ne împăcăm, ne îmbrăţişăm. Îmi şopteşte, tot la ureche:

- Nu-ţi fie frică. O să fiu tot timpul lîngă tine.

Apoi se ridică, sprinten ca un iepure şi, pe un ton plin de încredere, dacă nu chiar de îngîmfare, strigă:

- Haideţi! La treabă!

Mai întîi refacem scena de ieri. Planurile pe care Maria Vă-rog-frumos nu le izbutea cu nici un preţ. Fără Matei, fără acordeonist. Or să se descurce ei la montaj, nu-i mare brînză să combini nişte planuri, să le intercalezi unul ici, unul colo şi să adaugi bineînţeles muzica.

Ion mă priveşte ca unul care-şi cunoaşte meseria.

- Ce doriţi să serviţi?

- Lapte... cu zmeură.

Pe urmă pregătim scena din culoar. Îmi schimb coafura, să semene cu a ei, îmi pun un blug decolorat şi o bluză înflorată. Vine să mă machieze. Nu-i răspund la zîmbet. Încă nu... Am chef s-o întreb dacă s-a culcat cu... Ba nu, nu vreau să-i fac plăcerea asta. De alfel, am timp berechet. O să ne tot vedem... O bună bucată de vreme.

Au instalat pe culoar două camere. Una în spate, pentru ea, o alta la capătul celălalt, pentru mine.

- Daţi-i drumul!

Mă ia de mînă. Nu mă opun. Deşi are mîna rece... Îşi trece pe umeri rucsacul în care a fost introdusă colivia cu papagalul. Lîngă ea Ion, ca să-i care valiza. Sînteţi gata?

Culoarul e strîmt, valiza se izbeşte de pereţi. Trebuie reluată scena. Se opresc amîndoi în faţa camerei mele şi se prefac că-şi continuă o discuţie începută jos, în cîrciumă.

- Stop!

E rîndul meu. E greu, rucsacul. Simt pasărea speriată, se zbate în colivie şi loveşte cu ciocul în zăbrele sau în stofa sacului. Ajungem în faţa uşii, îl întreb pe Ion:

în tren

- E departe?

- Nu prea departe... Trebuie traversată pădurea. Mă rog, nu toată pădurea.

Iau un ton visător.

- Pădurea...

- E într-un luminiș de pădure.

- Trebuie să fie frumos acolo...

- Da, nu arată rău.

Îmi imaginez sanatoriul ăsta ultra-modern (evit în ultimul moment cuvîntul post-modern!...) și pe terasă, în șezlongurile multicolore, bolnavii lungiți la soare, sub supravegherea unor femei înalte și blonde în halate albe, impecabile... Pe pajiște, nenumărate automobile Bentley, Rolls Royce...

Între timp, Ion a descuiat ușa, iar acum intrăm amîndoi în cameră.

- Asta-i camera.

Are vocea și gesturile unui adevărat hotelier. Pun sacul jos.

- Opriți! Nu e cameră!... Nu vă filmează nimeni.

- Vezi, ăsta e cinematograful: tocătură...

- Musaca, zice și Ion.

I.C. vine să ne felicite. E mai puțin placid decît de obicei. Probabil că face eforturi.

- Ești foarte frumoasă azi...

- Sînt cealaltă.

- Iartă-mă, cum ai spus?

E prea complicat ca să-i explic ce vreau să spun. N-avem timp acum. Trebuie deplasat patul ca să poată fi instalate camera și reflectoarele. Ieșim, să luăm un pahar. Mie mi-e cam foame. Dar nu e destul timp.

- Haideți, reluăm!

- Clap!

- Motor!

Ion deschide ușa. Intrăm amîndoi în cameră.

- Asta e camera!

Are gesturile unui adevărat hotelier. Las rucsacul jos. Ar trebui să liberez pasărea, adică să scot colivia din sac, dar nu acum. Mă așez obosită pe un scaun.

- Sînt cam ostenită...

- Asta e camera Mariei. O să mai urcăm un pat.

- O saltea mi-e de ajuns.

Ion face cîțiva pași prin cameră. Cam prea mulți. Exagerează. Și mă simt într-adevăr obosită. Ion își continuă instrucțiunile:

- Dușul se află în fundul culoarului.

- Mulțumesc. Mulțumesc din suflet.

- Pentru nimic.

Ion mă fixează cu insistență. Eu privesc în gol.

Și nu s-a isprăvit. Facem ore suplimentare. Deși e deja tîrziu, mîncăm doar un sandvici și nu ne oprim. O să cinăm cum trebuie spre miezul nopții, iar mîine ne petrecem dimineața în pat. Turnăm un alt plan. În aceeași ambianță ca în secvența 52, ne previne Ioana-Maria. Dar din ce în ce mai lîncedă, mai tărăgănată. Cu atît mai bine! Se potrivește cu oboseala noastră reală. Acordeonistul cîntă o arie lentă ce pare improvizată. E sătul și el...

Șeful tocmai și-a terminat partida de zaruri. În curînd o să se ridice și-o să plece. Ca și ceilalți musterii.

În spatele tejghelei, Maria spală vasele. Pare schimbată, mai încordată decît de obicei, mai severă. Că Ion o silește să împartă camera cu noua venită o agasează, firește. Ar fi putut măcar să-i ceară părerea. Să n-o pună în fața faptului împlinit. Măcar atîta! Ion încearcă s-o îmbuneze.

- Știi foarte bine că nu mai sînt camere libere.

- N-am spus nimic.

- Dar înțelegi, nu-i așa? Înțelegi situația? Și-apoi să știi că e drăguță fata. Și are nevoie să fie ajutată...

Matei se apropie de tejghea și i se adresează lui Ion:

- Ia spune, e într-adevăr bolnavă?

- Păi așa îmi vine să cred. Altfel de ce s-ar duce la sanatoriu? Poți să-mi spui?

- Ce știu eu... De pildă ca să se angajeze ca infirmieră, soră, brancardieră...

Maria se enervează.

- Nu mai trăncani atîta!...

Dar Matei nu se uită la ea. I se adresează tot lui Ion.

- Ai întrebat-o?

- Ce?

- Dacă se duce la sanatoriu?

- Ea mi-a vorbit de sanatoriu...

- Poate că vine de-acolo.

Și Matei are o privire ciudată. Maria intervine din nou. E din ce în ce mai enervată. Acordeonistul s-a săturat să mai cînte de unul singur. Se hotărăște să plece.

- La revedere la toată lumea!

- La revedere.

- Salut. Pe mîine!...

În capul scării, Marcu stă la pîndă.

Nu mai rămîne de turnat decît un plan foarte scurt în care străina scoate din rucsac o colivie cu o pasăre înăuntru. Ce fel de pasăre? Greu de spus. Nu se vede decît tînăra femeie care stă aplecată între pasăre și cameră. Are fundul mare.

ÎNCĂ o dată chipul său, în prim plan. Privirea atentă, concentrată. Pe urmă patul, corpul șefului de gară întins pe pat ca pe o targă. O carte cade la piciorul patului.

Peretele.

Șeful se află dinaintea oglinzii lavaboului. Nu se mai strîmbă. Nu mai zîmbește. Își trece mîna pe obraji. Ar trebui să se radă.

- E bine, zice regizorul. Oprește aici.

Maria-Ioana are gesturi iuți, foarte profesionale. Taie, lipește, spune cîteva cuvinte în legătură cu cartea care căzuse la piciorul patului.

- E acum cartea lui de căpătîi...

Celălalt nu răspunde. Monteuza zîmbește.

Șeful gării se uită pe fereastră. Cerul e înnorat. În curînd o să înceapă iarăși să plouă.

Șeful scoate un album din dulap. Caută probabil o fotografie anume, căci dă iute paginile fără să se oprească la nici una.

Iat-o: pe terasa sanatoriului, așezată într-un șezlong, o femeie citește. Are fața pe de-a-ntregul mascată de carte.

Pe urmă toată lumea iese pe culoar.

- O păstrăm și pe-asta?

- De ce nu...

- O mai avem în nu știu cîte variante...

Lascăr Vorel: *Coșmar*

Dar regizorul face pe surdul. Parcă i-ar servi la ceva toate dublele astea!

Șeful gării străbate culoarul, cu fanionul în mînă. Se oprește în fața unei uși întredeschise. Se uită prin fantă în cameră și zărește o femeie întinsă pe pat. Deslușește cu dificultate corpul în penumbra odăii, obloanele sînt trase. Șeful rămîne nemișcat cîteva secunde, aplecat către ușă. E mult...

- Nu-i prea mult?

-Nu, nu. Nu uita să notezi foșnetul de frunze... Pentru mixaj.

- Ca și cum mai mulți oameni...

- Patru!

- ... merg prin pădure.

- Așa.

Se ridică și, fără să spună o vorbă, părăsește încăperea. Maria-Ioana zîmbește. Are pîntecariță! Nici nu e de mirare după atîta molan cît a băgat în el. Să se învețe minte, murmură ea. Dar regizorul se întoarce mai repede decît se aștepta. Îi dă iar drumul la proiecție.

Șeful coboară scara să bea o cafea. Încă una? Ion e prost dispus. N-are chef de vorbă.

- Cum merge, Ioane?

- Merge.

- Plouă?

- S-ar părea.

Prepară cafea pentru șef, ține buzele strînse.

- Varsă și-o picătură de lapte, te rog.

Șeful își bea cafeaua, face doi-trei pași pînă la ușă, se uită afară fără să deschidă ușa. Într-adevăr plouă.

- Grăbiți-vă! strigă regizorul. Poate să înceteze dintr-o clipă într-alta.

Și coboară scara în viteză.

- Păstrăm și asta?

Regizorul nu răspunde. Nici el n-are chef de vorbă. Și în plus nu prea apreciază genul ăsta de umor. Maria-Ioana bagă de seamă agasarea celuilalt și lucrează repede, ca pentru a se răscumpăra.

Ajunge pe peron cu pași grăbiți. Camera e deja instalată acolo, în biroul lui Toma. Plouă mereu, o ploaie fină și deasă. Șeful e înarmat cu umbrelă și cu eternul său fanion. Ioana-Maria face gesturi disperate către mecanicul trenului care demarează și intră în gară.

- Ce faci acolo? Dormi?

- La gară ca la gară...

- Hai! Hai!

Maria-Ioana o face să dispară pe Ioana-Maria. Și iată-l acum pe regizor care fuge de mama focului pe peron. Poți să-l iei drept un călător fără bagaje, drept unul care încearcă să prindă ultimul tren.

- Poți să păstrezi planul ăsta. Vorbesc serios. Așa, ca o semnătură... A la Hitchcock...

Regizorul nu răspunde la provocări. Oricum, nici el nu e mulțumit de toate planurile astea turnate sub ploaie. Degeaba a pus să se instaleze un fel de șine care duceau de la biroul de mișcare unde se află telegraful și pînă la calea ferată: operatorul șovăia să iasă, pleca mereu în întîrziere.

- Ieși o dată pentru numele lui ....

- Așteptam semnalul.

- Gura!

- Nu se poate chiar așa....

Nu te poți ciorovăi mult timp sub ploaie. Trenul dă îndărăt și-apoi mai intră o dată în gară, împins doar de șef care e singur și ridică fanionul cu atîta nonșalanță, ba chiar lehamete, că regizorul are chef să strige stop. S-a abținut, se săturase și el.

Nimeni nu coboară și trenul pleacă din nou. Mecanicul face un semn cu mîna și mișcă din buze: probabil înjură. Șeful apleacă fanionul și se îndreaptă spre încăperea telegrafului, mai exact spus spre camera care se trage îndărăt ca un leu în fața dresorului. Sau mai degrabă invers, se gîndește regizorul. Poți dresa și dînd înapoi ca racul...

Plouă fără încetare. Cerul e ca un pîntec cenușiu. Nu. *O burtă uriașă cenușie-albicioasă.*

- Cum merge, Tomo?

- Jumi-juma.

Marcu trece în fugă prin spatele șefului care întoarce capul să-l vadă. Acarul își continuă cursa.

- Marcu!

Ți-ai găsit! Nici gînd să se oprească... Ocolește masivul de bujor: magazia.

- Ticălosul! Ai văzut?

- Da, am văzut.

Camera vizează acum pădurea. De fapt, norii se mai subțiaseră și nu mai erau atît de compacți. *O lumină ușor trandafirie se aprinsese pe o porțiune de deasupra pădurii.*

- Ajunge pentru astăzi.

- E adevărat că trebuie să citim istoria aia a ta? întreabă monteuza oprind proiecția.

- Care istorie?

- Păi, nuvela. Aia din cărțulia pe care ne-ai arătat-o.

El ridică din umeri.

- S-o citești, de ce?

-Ca să înțelegem mai bine. Filmul...

Ploaia îl udase pînă la os. La hotel, comandase vin fiert cu zahăr, vanilie, scorțișoară și piper.

Îi e somn.

(fragmente)

BALET

Dansul şi Nordul

ÎNTRE celebrele „Balete Suedeze“ ale lui Rolf de Mare şi coregrafiile lui John Börlin din anii 1920 pe de o parte şi acel unic Muzeu al Dansului pe de altă parte se înscrie întregul peisaj coregrafic suedez; el apelează la tradiţie sau o eludează, este ceremonios faţă de ea sau o „cenzurează“ pentru a-şi permite o imensă libertate a prezentului şi un special risc al viitorului. În fond, ca întotdeauna, raportul între tradiţie şi inovaţie nu e simplu de găsit şi nici uşor de păstrat.

Iniţiativele culturale ale ambasadorului Suediei în România, Dl. Niels Rosenberg, au înscris şi un demers îndreptat către arta coregrafică, sprijinit cu generozitate de Institutul Suedez de la Stockholm. Un proiect care mi-a permis ca timp de o săptămînă să pot cunoaşte această parte a spaţiului nordic unde, un anumit echilibru al istoriei se face resimţit în viaţa de zi cu zi, dar şi în viaţa artistică.

În biblioteca Institutului Suedez am găsit, fireşte, impresionantul volum „Les Ballets Suedois“, purtînd mărturii ale personalităţilor din epocă: Fernand Leger şi Darius Milhaud, Paul Clodel şi Honneger, Cocto şi Debussy, Picabia şi De Chirico, portretele lui Ingmar Bergman şi Selma Langerlöf, fascinanta filozofie a lui Swedenborg, strălucitoarea solitudine a lui Strindberg, plasticieni şi muzicieni ce se constituie într-o lume aparte.

În timp, Baletul Operei Regale din Stockholm a fost păstrător al tradiţiei dar a făcut loc şi creaţiei contemporane. De la Anthony Tudor la Jiri Kylian, de la Jerôme Robins la tehnicile lui Graham, Humphrey şi José Limon, de la Keneth Mac Millan la Per Jonsson, repertoriul este bogat, extrem de divers. Dar poate că dansul modern este cel care dă azi specificitate Suediei; de cele mai multe ori, cînd vorbim de o Suedie a dansului, vorbim cu precădere de Baletul Cullberg. Elevă a lui Kurt Jooss, Birgit Cullberg lucrează multă vreme ca o coregrafă independentă în diverse ţări europene, dar mai ales în S.U.A; în 1967 guvernul suedez îi acordă sprijinul financiar pentru a crea „Centrul Naţional de Teatru - Cullberg Ballet“. Coregrafiile semnate de ea iar mai tîrziu creaţiile de referinţă aparţinînd fiului ei, coregraful Mats Ek îmbină într-un stil unic anumite elemente ale dansului clasic şi tehnica de dans contemporan. Fiecare spectacol păstrează cu fidelitate relaţia poeticului cu dimensiunea socială a scenariului. Baletele Cullberg nu au numai o valoare repertorială ci reprezintă o epocă în cultura suedeză.

Contemporană cu B. Cullberg, Birgit Akesson, elevă a lui Mary Wigman, „este o revoltată atît contra clasicului cît şi a expresionismului la şcoala căruia a fost formată“. „Dansul ei, spune criticul Horace Langsdal este un sfîrşit în sine iar nu un înţeles“.

Anii '60 marchează o veritabilă revoluţie în arta dansului suedez, este momentul înfiripării mişcării post-moderniste; în acest sens trioul Cunningham-Cage-Rauschenberg îşi spunea cuvîntul. Coregrafii îşi crează propriile companii şi deschid drumurile noului: Dintre aceştia, Margareta Åsberg fondează grupul „Pyramids“ devenit azi Teatrul de Dans Modern. M. Åsberg se numără printre membrii fondatori ai Centrului European pentru Coregrafie de la Prémontrés. Am avut plăcerea să o cunosc aici şi să o reîntîlnesc la Stockholm; era seara premierei sale „Medea Material“ după textele lui Euripide şi Heinrich Müller; un spectacol incitant prin relaţia stabilită între text, mişcare şi imaginea teatrală, între arhaicul simbolurilor şi modernitatea lor.

Două decenii mai tîrziu, noi generaţii de coregrafi încercau să redefinească statutul estetic al dansului; de altminteri fenomenul este caracteristic pentru Europa Occidentală a anilor '80. „Dror Feiler şi Susanne Jaresand au contribuit la o lume antilirică a dansului suedez“, Birgitta Egerbladh s-a îndreptat către zona teatrului dansat, Linda Forsman aduce mult din spiritul mişcării abstracte a lui Cunningham. Ultimul spectacol al grupului „Korda“ condus de Linda Forsman este de o simplitate magică; „Scintilla“ un liber raport al corpului uman cu timpul şi cu spaţiul. Din aceeaşi generaţie, Kenneth Kvarnstrom realizează în „Digger Dog“ o coregrafie de o mare fizicalitate, energia se consumă în îndelungi pasaje de virtuozitate nuanţate din timp în timp de rememberuri expresioniste. Kenneth Kvarnstrom este o personalitate complexă ca şi Per Jonsson sau Evfa Lilya.

Evfa Lilya îşi desfăşoară coregrafiile cu precădere în spaţii neconvenţionale; spectacolele ei au o fină linearitate dar şi o fluiditate energică. Există în concepţia acestei creatoare o pluralitate a comentariului muzical, gestul intră în dialog cu un întreg spaţiu sonor; apa revine ca un leit-motiv în majoritatea montărilor impregnînd atmosfera cu un special dramatism. Coregrafa Cristina Tingsko crează cu nerv dramatic în videourile ei iar Caprioli Dance Company se defineşte prin permanente metamorfoze ale înţelesurilor şi conţinuturilor estetice.

Un mare număr de coregrafi suedezi sînt coregrafi independenţi lucrînd ca invitaţi la diverse companii. Jeanne Yasco, deţinătoare a tehnicii Doris Humphrey a studiat la New York cu Ernestine Stodelle - este un exemplu care ne-a reţinut atenţia.

O emulaţie deosebită o cunoaşte dansul contemporan şi la Göteborg şi la Malmö; Stora Teater din Göteborg este deschis deopotrivă dansului neoclasic şi celui post-modern; în acest sens grupul „Rubicon“ este de menţionat; iar Fakir House of Dance din Malmö a devenit un loc de referinţă din punctul de vedere al experimentului. „Ostgotabaletten“ aduce prin invitaţii săi Jiri Kylian, Mats Ek, Vlade Iuras un plus în ansamblul conceptului de diversitate repertorială.

Cîteva centre fără companii permanente şi fără coregrafi angajaţi sînt orientate către o politică a schimburilor artistice. În acest sens Kulturhuset şi-a deschis porţile anul acesta Congresului Internaţional de Teatru dar şi proiectelor de difuzare a valorilor suedeze peste hotare; el rămîne în acelaşi timp un spaţiu deschis artiştilor din alte ţări. Creat în 1971, Danscentrum este o asociaţie a dansatorilor şi coregrafilor suedezi a cărei misiune este de a promova dansul contemporan; un număr important de companii suedeze îşi prezintă aici periodic creaţiile sau se întîlnesc pentru stagii şi seminare. House of Dance e un loc destinat în exclusivitate invitaţilor: Esquisse, Carlota Ikeda Co., Groupe Emile Dubois, Merce Cunningham Co., au susţinut aici spectacole. Această casă a Dansului „adăposteşte în prezent şi Muzeul Dansului. El adăposteşte incredibile arhive unde stau notate mărturii despre o întreagă istorie a unei arte; casetele video reţin ceea ce notaţia coregrafică nu poate cuprinde. Întîlnirea cu dansul european suedez a fost întîlnirea cu o istorie revigorată. „Văzută din afară spunea Bergman arta se află într-o permanentă mutaţie făcînd astfel proba vitalităţii ei.“

Raluca Ioana Ianegic

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Priveşte înapoi cu nostalgie

DE CÎND intenţia organizării unei mari expoziţii *Avangarda* a devenit publică, lumea culturală a intrat subit într-o nerăbdătoare şi justificată aşteptare. Organizarea unei asemenea expoziţii, amînate peste cincizeci de ani şi care s-ar fi amînat sine die dacă *primul muzeograf al ţării* n-ar fi realizat, tot după un scenariu avangardist, *happeningul* de la Tîrgovişte, este, întîi de toate, o formă de a reda conştiinţei publice un moment major din istoria culturii noastre moderne. Moment care a fost cînd dispreţuit de către spiritele conformiste şi setoase de întîmplări previzibile, cînd privit cu îngăduinţă ca un spasm juvenil şi periferic, cînd fetişizat în absenţă ca rezervor de energii interzise de către cei care resimt istoria ca pe un fapt dinamic şi nu ca pe o succesiune de norme. Premisa acestei expoziţii este necesitatea unei *restituiri globale*, a unei secţiuni prin toate straturile expresiilor şi limbajelor artistice. Arhitectura, artele plastice (pictura, sculptura, grafica, proiectul de costum şi scenografie etc.), literatura şi muzica se asociază în efortul de a reconstitui peisajul complex a ceea ce numim, într-o vădită criză de imaginaţie lexicală, AVANGARDA. Considerabilul efort de concepţie şi de organizare a acestui vast panoramic spiritual, în care au fost implicate forţe instituţionale şi umane pe măsură, este în mod cert răsplătit la nivelul recuperării documentare. Dar peste tot ceea ce părea, în absenţă, o sumă a rebeliunii artistice, pluteşte acum un suav şi melancolic abur muzeistic. *Teroriştii artei* din primele decenii ale secolului sînt, priviţi astăzi, după o îndelungă pauză impusă, o galerie de artişti respectabili şi volubili ce-şi trăiesc cu jubilaţie criza de comunicare pe care au descoperit-o în arta burgheză şi pe care au denunţat-o prompt. Însă contextul care a generat aceste reacţii artistice - cu impasurile, dramele şi dizlocările provocate de primul război mondial -, este atît de sever diferit faţă de ceea ce a urmat după cel de-al doilea război - în planul agresiunii împotriva umanului în general, dar şi în cel al radicalismului experienţei morale şi al expresiei artistice -, încît distanţa exactă ar putea fi măsurată prin distanţa dintre *acceleratul* lui Topârceanu şi explozia de la Hiroşima.

Lăsînd la o parte arhitectura, literatura şi muzica, aşa cum sînt ele prezente în expoziţie, o privire asupra artelor plastice este revelatoare pentru ceea ce înseamnă natura avangardei româneşti. Ele fiind singurele care, expuse, respiră aerul lor natural. Dacă fotografiile, machetele şi proiectele de planşetă sugerează o *imagine* a arhitecturii, expoziţia de carte oferă doar *obiecte*, iar partiturile, fotografiile şi documentele privitoare la muzică creează *contexte*, doar sculptura, pictura, grafica etc. sînt în măsură să comunice deplin cu privitorul. Restul exponatelor rămîn *creatoare de cadru* şi reconstituie forţa de difuziune a fenomenului. În această situaţie artiştii plastici devin reperele obligatorii ale oricărei încercări analitice, fie ea oricît de sumară. Anticipînd concluzia, se poate observa că avangarda românească (şi observaţia este valabilă şi pentru un segment important al avangardei în general) nu este nici pe departe acea tornadă ucigaşă de artă, aşa cum au prezentat-o tradiţional manualele şi istoricii de artă intraţi în panică. Iar prejudecata că ea n-a dat *personalităţi şi opere*, prejudecată care se perpetuează încă prin cercurile noastre academice, este, pe cît de falsă, pe atît de neserioasă. Actuala expoziţie chiar asta reprezintă: o sumă de personalităţi artistice riguros individualizate şi care au un singur punct comun - ofensiva împotriva solemnităţii exterioare a imaginii, nonconformismul faţă de sicitatea academică. În rest, cine ar putea susţine fără să cadă în ridicol că Mattis Teutsch ar putea fi confundat cu Maxy, Victor Brauner cu C. Mihăilescu, sau Lascăr Vorel cu Marcel Iancu? Eliberarea de prejudecăţile reprezentării *frumoase* nu are drept consecinţă confuzia identităţilor, ci doar o asemănătoare higienă a gestului care se citeşte în substratul psihologic al imaginii şi nu în registrul ei stilistic. Din această pricină lista artiştilor expuşi este în sine revelatoare şi ar merita o discuţie specială. Ea include personalităţi de o asemenea diversitate încît problema avangardei (şi chiar a modernismului) pare puţin forţată. Hans Mattis Teutsch, Corneliu Mihăilescu, Victor Brauner, Marcel Iancu, M.H. Maxy, Lascăr Vorel, Irina Codreanu, Milita Petraşcu, Elena Iacobovici-Barlo, Henri Daniel, Petre Iorgulescu-Yor, J. Perahim, B. Herold, Michaela Eleutheriade, Olga Greceanu, Lucia Bălăcescu-Demetriade, Merica Rîmniceanu, Iosif Iser, Jules Pascin, Arthur Segal, Nina Arbore, Margareta Sterian etc. sînt atît de diferiţi ca opţiuni programatice şi ca valoare, încît doar faptul că au fost contemporani poate să-i ţină laolaltă. Oricît de important ar fi criteriul *contextului*, el nu poate prevala asupra celui al compatibilităţii de fond. Dacă Iosif Iser stă normal lîngă Iorgulescu-Yor, e greu de identificat relaţia lui cu Victor Brauner sau cu Mattis Teutsch. O altă zonă a falsei apartenenţe se naşte odată cu acceptarea mimetismului şi cu creditarea lui ca *program*. Între forma axiomatică a lui Brâncuşi şi cea aseptică şi insipidă a Irinei Codreanu, e dificil de găsit o altă relaţie decît cea epigonică. Şi ea se întinde nonşalant de la motiv şi pînă la stilistică. Atunci cînd Bourdelle nu e prea aproape. Şi exemplele s-ar putea extinde copios. În condiţiile în care Perahim este abia prezent, iar Iosif Ross lipseşte cu totul. Dar aceste aspecte sînt consecinţa inevitabilei lupte cu *materialul* şi nu viciază, în fond, expoziţia şi nici nu falsifică imaginea avangardei. Pentru că zonele ei de forţă se impun fără nici un fel de efort şi ele sînt, în afară de Brâncuşi - spiritul emblematic şi tutelar -, Hans Mattis Teutsch, Victor Brauner, Corneliu Mihăilescu, Marcel Iancu şi M.H. Maxy.

Cel care domină, însă, autoritar expoziţia este Hans Mattis Teutsch, poate unul dintre cei mai importanţi pictori români ai acestui secol şi, fără îndoială, unul de anvergură europeană. De o impresionantă coerenţă interioară, dincolo de orice decizie teoretică, Teutsch este funciarmente un pictor *modern* indiferent de încadrări. Şi, mai ales, este *acum* un pictor modern. Pictura reprezintă pentru el nu numai o formă de a-şi organiza imaginarul, ci şi un spaţiu al confluenţelor subtile. În compoziţiile sale ciclonice liricul coexistă cu paroxismul, sălbăticia culorii cu soliditatea construcţiei.

Pornind de la această expoziţie, eveniment excepţional din punct de vedere artistic şi moral, avangarda românească ar trebui să-şi găsească locul ei cuvenit în istoria adevărată a artei noastre. Pentru că, privit fără prejudecăţi, acest moment a provocat, chiar şi din arestul său în depozitele muzeelor, şirul de clarificări din arta ultimelor decenii. El a reîmprospătat privirea şi reflexele artistice, chiar dacă acum pare un episod nostalgic al unei insurgenţe revolute. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Cu și fără bodyguard

CU TOATE că puștiul din fotografie nu i-a studiat încă pe clasici, el descoperă, precoce, pe cont propriu, ceva de mult omologat de istoria literaturii, ceva în genul „Familie, cît de mult te urăsc!“, în cheie comică, pentru uzul preșcolarilor, dar nu numai... Sătul de cicăleală și de nesfîrșitele restricții, micul om mare - chiar dacă domiciliat într-o casă uriașă, superconfortabilă, în mijlocul unei „familii fericite“ și numeroase - e de părere că „familiile-s oribile“, își promite „Cînd o să fiu mare o să stau singur“ și își dorește, la nervi, „Să dispară cu toții!“. Întîmplarea face ca a doua zi dimineața el să se trezească într-adevăr singur, uitat acasă (cu circumstanțe atenuante) de o familie prea grăbită să nu piardă avionul de Paris. *Mamă, am scăpat avionul!*, au rebotezat francezii filmul. Spaima puștiului „singur acasă“ se topește repede în orgoliul unui consolator drept de autor: „Mi-am făcut familia să dispară!“. Fără vecini, (doar un bătrîn singuratec și ciudat, despre care circulă, în cartier, povești de groază, personaj care amintește de unul asemănător din *Să ucizi o pasăre cîntătoare*), fără telefon, fără baby-sitter și fără bodyguard, puștiul intră, cu frenezie, într-un hazos delir al libertății, și se grăbește să facă - spre profunda lui satisfacție - tot ce-i era, pînă atunci, interzis. Tolănit în fața unui video din care țîșnesc împușcături și înjurături, puștiul se înfundă cu dulciuri și strigă, încîntat: „Hei, mănînc porcării și mă uit la tîmpenii! Opriți-mă!“ Nu-l oprește altcineva decît el însuși, repede sătul de excese și gata să schimbe zurbageala, pe înțelepciune. Piciul aiurit se transformă într-un gospodar care-și aranjează, temeinic, bradul de Crăciun și face, cu metodă, ultimele cumpărături înainte de sărbători. Cînd casa va fi atacată de hoți, ce face puștiul lipsit de apărare? Se apără singur! Își pune toată „cultura jocului“ în slujba casei: „E casa mea și am s-o apăr!“ Meciul puștiului cu cei doi hoți hămesiți și într-o ureche (amîndoi), se încheie cu victoria zdrobitoare a copilăriei asupra unei lumi adulte stupide și rigide.

Cu condiția să nu-i ceri prea multă profunzime, *Singur acasă* poate fi privit cu plăcere, ca un trenuleț electric în mișcare, printr-un labirint de legoland. La capătul căruia puștiul, fericit, constată că „Moș Crăciun cel adevărat“ i-a îndeplinit dorința ca în loc de cadouri, să-i aducă familia înapoi! Nu degeaba există actori care refuză să joace alături de animale și de copii; un copil reușit eclipsează totul în jur; și în *Singur acasă* nu se mai vede nimeni (poate doar Joe Pesci, în rolul unuia din cei doi hoți), în afară de celebrul Macaulay Culkin, plătit, pentru rol, la cei zece anișori ai lui, cu 7 milioane de dolari. Actorul-copil are dezinvoltură, credință în ceea ce joacă, are o față de o expresivitate foarte modernă (nu se mai poartă, azi, copiii dolofani-angelici, de pe reclamele de săpun). E greu de prevăzut viitorul actoricesc al băiețelului. În general - dar nu întotdeauna, firește -, aceste cariere timpurii sfîrșesc repede sau continuă, o vreme, artificial (v. cazul Shirley). Nu se știe cum va crește și prin ce „chimism“ interpretul micuțului Kevin din *Singur acasă* ar putea deveni un nou, nefericit, Mickey Rooney sau, să zicem, un strălucitor Kevin Costner.

În altă ordine de idei, iubitorii lui Kevin Costner îl pot vedea în *Bodyguard*, alături de o „regină americană a nopții“, o frumusețe mlădioasă și melodioasă, celebra cîntăreață Whitney Houston, la prima ei apariție ca actriță, într-un rol care îi vine mănușă: un megastar cu viața personală „în pom“, și cu securitatea (fizică și psihică) asijderea. Amenințată cu moartea de un fanatic necunoscut, vedeta angajează un bodyguard *first class*, fost și în serviciul lui Reagan, individ de un farmec eclatant și de o eficiență totală. Există, în film, o scenă, din care trebuie să înțelegem cum și-au imaginat autorii întîlnirea dintre cele două personaje: la un moment dat, bodyguard-ul aruncă în aer un voal, deasupra unei săbii scoase din teacă; voalul plutind ușor, se așează pe lamă și, în cădere, se taie în două bucăți! Jocul lui Costner e o lamă de oțel cu sclipiri calde; jocul Ei ar fi trebuit să fie un voal unduios, înșelător și hipersensibil (din păcate, se simte lipsa de experiență a actriței).

Filmul intră în culisele mereu exotice ale show-business-ului, privite cu un patetism și cu o grandoare tipice filmului american. „Politica și spectacolul sînt totuna în ziua de azi!“, sună o replică din film. Un melanj de policier, film de dragoste (- Ai muri pentru mine? - Asta mi-e munca!), dramă de familie, film muzical, o expunere necomplexată de clișee, care capătă culoare și viață prin actori, și prin modul industrial de fabricație: acțiune, suspense, umor, emoție, optimism - toate curg în ritm rapid, pe o bandă rulantă, conform unei rețete de o precizie farmaceutică. O rețetă aparent cît se poate de simplă, arhicunoscută, dar pe care numai filmul american știe s-o exploateze din plin, într-un mod specific, inegalabil, asigurîndu-i cinematografului „de consum“, „comercial“ o calitate superioară. De aici, succesul de public și supremația filmului american și pe piața europeană.

Micul Macaulay, al treilea dintre cei șapte copii ai familiei Culkin, în comedia *Singur acasă*

E amuzant cum cele două filme, *Singur acasă* și *Bodyguard* se ating în unele porțiuni. Bodyguard-ul lui Kevin Costner făcea, în copilărie, exact ceea ce face puștiul din *Singur acasă*: „făcea tocmai treaba care-l speria, pînă se sătura de frică“. Sau, un dialog din *Singur acasă* s-ar potrivi perfect în *Bodyguard*: „- Nu ești prea bătrîn ca să-ți fie frică? - Niciodată nu ești prea bătrîn pentru asta!“ Sau, pe sergentul din *Singur acasă* îl cheamă... Balzac! Iar pe agenții din *Bodyguard* - Racine și Fitzgerald! America, America!

■

• *Singur acasă* • Twentieth Century Fox • Regia: Chris Columbus • Cu: Macaulay Culkin, Joe Pesci, Katherine O'Hara, Daniel Stern, John Heard ș.a.

• *Bodyguard* • Warner Bros • Regia: Mick Jackson • Cu: Kevin Costner, Whitney Houston, Gary Kemp, Bill Cobbs ș.a. • Distribuit de Guid Film România, prin Româniafilm.

CRONICA MUZICALĂ

de Alfred Hoffman

Vechea și mereu actuala muzică modernă românească

AM FOST la vernisajul cuprinzătoarei expoziții *București, anii '20-'30 - Între avangardă și modernism*, din sălile, anume dedicate unui asemenea scop, ale Teatrului Național. Nu știu exact a cui a fost ideea - sînt citate un număr mare de instituții, dar sînt convins că Uniunea Arhitecților are un rol preponderent. Bineînțeles că m-au interesat înainte de toate exponatele cu specific muzical, însă, spun drept că, deși nu sînt specialist, m-au entuziasmat picturile lui Marcel Iancu. La ora cînd scriu articolul de față, am intenția de a fi prezent, măcar în parte, și la lucrările colocviului-symphosion organizat pe tema respectivă; mărturisesc, de pe acum, că duhul pluridisciplinar care plutește acolo, înfrățind artele, activitățile spirituale, în numele marii culturi, m-a încîntat. În plus, epoca respectivă, de o efervescență creatoare extrem de vie și colorată, a fost tabú mult timp și este cazul să fie repusă în circulație la adevăratele ei dimensiuni, care - e drept - se bucură acum de o onoare specială. În ce privește arta pe care o iubesc mai mult, *Muzeul „Enescu“* a fost în frunte, alături de Institutul de Istoria Artei, al Academiei, și rezultatele sînt excelente. Domnește acolo un portret al lui Enescu-tînăr, cu o figură mai „de pradă“ decît a rămas, în general, în inimile noastre - și știu că ideea de *modernism* era condiționată, la el, de cea de substanțialitate și ocolire a exceselor, însă face foarte bună figură acolo, mai ales că Mihail Jora, Marcel Mihalovici - cu deosebire referitor la ultima etapă a vieții maestrului - și Constantin Silvestri (campionul propagării con-geniale a creației enesciene de maturitate) i-au fost apropiați și dragi. Chipul ascuțit al lui Jora, umorul caracteristic din portretul lui Zeno Vancea, *Bagatelele* pentru violoncel și pian de Filip Lazăr, partitura la *Cortège des divinités infernales* din opera *l'Intransigeant Pluton* de Marcel Mihalovici, imaginile din recitalurile de dans ale Floriei Capsali, o pagină din poemul-oratoriu *Strigoii* de Enescu (1916) - toate fac casă bună și ne evocă deosebit de sugestiv o întreagă epocă. Să nu uităm că Paul Constantinescu a fost și autorul lui *Riga Crypton și Lapona Enigel*, nu numai al *Oratoriilor de Paști* și *de Crăciun* sau al operei *Noaptea furtunoasă*, după Caragiale. De altfel, *merg* împreună. Să nu uităm că și Matei Socor a produs excelente lucrări de avangardă (se vorbește frumos despre *Sonata* lui de pian) înainte de... sau că minunatul Theodor Rogalski, care a fost un muzician total descuiat la cap și la talent, mai înainte de a fi intens propagat cu cele *Trei dansuri românești* care conveneau și oficialilor (deși melopeea macedo-română *Gaida* mai-mai că îi făcea să „tușească“) a văzut, a auzit și a cîntat multe. În fine, ca să sintetizăm, se vede cu ochiul liber că o directoare de *Muzeu „Enescu“*, cum este muzicologul Clemansa Firca (nu numai că a avut o contribuție substanțială la *Monografia*, din 1972, a Academiei, una din cărțile cele mai *curate* ale acelei perioade - drept care a obținut și *Premiul Bernier* al Institutului de Arte Frumoase din Paris - dar a publicat și excelentul *Catalog tematic*, închinat creației zeului muzicii românești) își pune în joc toate cunoștințele și pasiunile, cînd organizează reprezentarea artei iubite, într-o asemenea expoziție.

Din fericire, am beneficiat și de o expunere *muzicală* a tuturor frumuseților pe care le-am *adulmecat* numai, în sălile Teatrului Național. În după-amiaza de 22 aprilie, am fost invitați în aula Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – breasla era mai mult decît interesată de un asemenea fapt artistic și și-a pus cu entuziasm lăcașul la dispoziția lui – la un concert care a ilustrat larg și concludent aceeași epocă, strașnică, de muzică, ce ne fusese sugerată de exponatele amintite. Din nou, ocrotitorul tuturor a fost Enescu, al cărui muzeu din aceeași clădire îi veghează numele, exemplul și arta. Profit de ocazie, ca să arăt că în aceeași *aulă* se desfășoară multe acțiuni benefice, de exemplu, concerte și audiții periodice de muzică românească - gonită din multe locuri dar, slavă Domnului, aflată, încă, aici la ea acasă - recitaluri ale uimitor de înzestratei și bine pregătitei tinere generații de elevi și studenți muzicieni etc. Aici ne vom aduna la 5 mai ca să cinstim și ziua morții de acum 38 de ani a maestrului - ne putem închina cu toată inima memoriei lui - și, în genere, aici nu vom găsi numai afișe și fotografii, ci muzică vie! Ceea ce este cît se poate de bine (mai există și pete de lumină) și pilduitor, amintindu-ne că și prin ferestrele căsuței lui Chopin, de la Zelazowa Wola, ne vin răsunete adevărate ale operelor acestuia.

Dar, ca să nu ne abatem prea mult de la subiect, să arătăm că Ilinca Dumitrescu – pianistă care are chemare și vocație pentru a înfățișa cît se poate de fidel și convingător o muzică fie și necunoscută, însă înțeleasă și propagată cu exemplară competență – alături de o soprană cu glas diafan și inteligent, Georgeta Stoleriu – egal de *acasă* în oratoriile clasice ca și în paginile veacului nostru – ne-au înfățișat, împreună sau pe cont propriu (ne referim la Ilinca), o seamă de extrase din opera maeștrilor epocii *moderne sau de avangardă* a anilor '20-'30. Miniaturile lui Filip Lazăr, pline de miez și savoare (*Suita I, 3 Bagatele* pentru pian și *Două cîntece de dor și unul vesel*) ne-au arătat că, mai înainte de a fi pretext pentru pagini *rotunjite* și conformiste, intonațiile populare românești au apărut în nuditatea lor originară, fermecătoare și de duh. Drumurile de țară nu au fost totdeauna asfaltate și pietruite (acum sînt?), ci au avut și praf, obidă, alean dar și întorsături hazoase, suculente. Nu pledăm, desigur, pentru primitivism, însă *autenticul* este bine să revină, chiar la *galop*, în afecțiunea și preocupările noastre. Ne-am desfătat constatînd că *Ploaia (Regen)*, dintr-un cîntec pe versuri de Carmen Sylva al lui Enescu, poate fi atît de sugestivă, în pofida dominantei melancolice a acestei pagini timpuriu geniale, că darul liric al lui Zeno Vancea producea noblețe melodică încă din liedurile pe versuri de Rilke, din anii '23-'24; am palpitat reîntîlnind noutatea și azi sesizantă a pieselor de pian ale lui Constantin Silvestri, am aspirat aromele năstrușnice (Prokofiev și ale lui *Viziuni fugitive* nu-s departe...) iscate de penelul muzical ascuțit al lui Marcel Mihalovici, am aflat din nou că în *Marșul evreiesc op. 8*, Mihail Jora a aflat nu numai vehemența ci și accentele nostalgice și, în fine, am vibrat emoționați la contopirea geniului lui Arghezi și Jora din cele *4 Cîntece op. 16* ale înaintașului tuturor ucenicilor moderni de la noi (*Cîntecul din fluier*, subtil și arzător mlădiat de Georgeta Stoleriu rămîne *unic*). La urmă, Ilinca Dumitrescu ne-a arătat că duhul lui Stravinski și al foxtrot-ului, prinse și parodiate de pianul lui Mihail Jora, fac încă minuni de candoare șireată, în delicioasele *Joujoux pour Ma Dame*. Iată o muzică ce a reînviat și este de datoria noastră să o menținem de acum încolo în viață veșnică!

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Capra de sîmbătă seara

CU CE SÎNT eu vinovat, să comentez toate enormităţile pe care şi le dă pe post dl. Everac?! Să taci, nu se poate, că asta înseamnă s-o laşi moartă, ceea ce ar fi imoral. Dar nici să fii obligat, prin natura rubricii, să-i dai apă la moară acestui cetăţean marcat de complexe nu mi se pare prea acătării. Dl. Everac profită de poziţia în care a fost desantat şi încearcă un război de uzură. Sînt convins că omul din public, indiferent de părerile sale politice, s-a lămurit cine e directorul TVR şi ce vrea d-sa să ne zică. Iar dacă nu s-a lămurit pînă acum, nu cred că o să izbutesc eu să-l ajut. Cum să vă spun - m-am săturat cu vîrf şi îndesat de editorialele de sîmbătă. Ele îmi amintesc de lingura cu untură de peşte din copilărie şi de statul într-un picior în clasele primare. Cine l-a pus pe dl. E. unde l-a pus a gîndit bine: să ne fi băgat sîmbăta o capră în casă, n-ar fi avut mai mare izbîndă.

Editorialele sale îmi provoacă mîncărimi, ca rîia. Mă simt, din pricina lor, în suprarealul Broştenilor lui Creangă şi accept povestea cu bolovanul prăvălit asupra casei Irinucăi, tot un soi de editorialistă şi aceea. De altfel, îmi amintesc că elevii mei dintr-un mic sat din Dîmboviţa, cînd îi întrebam ce părere au despre isprava lui Nică, îmi spuneau toţi că bine i-a făcut urîtei şi balcîzei. Cruzimea copiilor, gîndeam. Mai ştiu şi eu ce să zic, acum... Doar că ar fi păcat de televizor.

Orice s-ar scrie şi povesti oral despre dl. Tatulici, acesta se pricepe să facă emisiuni interesante. Iar dacă e adevărat numai un sfert din cîte se spun despre el, personajul e teribil. În orice caz, un om trecut prin atîtea ca Mihai Tatulici, are o experienţă de viaţă care-l face imun la multe prejudecăţi. Spre deosebire de mulţi dintre colegii săi din Televiziune, care au rămas prizonierii anumitor idei, sau unui anumit ambalaj mai enervant chiar decît ideile fumate, dl. Tatulici se simte ca peştele în apă pe ringul celor mai incomode dialoguri. Părerile lui pot fi contestabile, schimbările lui de tonalitate şi, adeseori, de macaz, la fel, dar emisiunile lui te ţin pe „2". Dacă îl prinzi.

Nu prea înţeleg resorturile afirmaţiei dlui Al. George că a fost un exilat în România. Nu mă fac avocatul diavolului, dar exilatul a publicat cărţi de ficţiune, eseistică plus felurite traduceri. Despre cărţile sale s-a scris, mai mult sau mai puţin, dar s-a scris. E adevărat că numele d-sale nu putea fi întîlnit pe mari panouri publicitare pe Calea Victoriei, dar cum de acest tratament nu s-a bucurat nici Adrian Păunescu, să admitem că astea erau datele jocului. Iar dl. Al. George le-a acceptat. Ăsta nu e un motiv de autovictimizare. Şi nici de îmboldire a scriitorilor care au plecat din ţară. Nuanţat pînă la a se pune pe balanţă de farmacie, cînd e vorba de propria sa persoană, dl. Al. George îi expediază pe toţi ceilalţi în ridicolul unor socoteli de precupeaţă, atribuindu-le calcule groase, făcute pe picior. Cînd un scriitor îşi ia lumea în cap, el n-o face ca oricare alt cetăţean care s-a săturat de traiul din România. Vulgar vorbind, un scriitor nu „se cară" din ţară, ci renunţă să mai stea la el acasă. Dl. Al. George n-a renunţat. De ce nu s-au întors acasă scriitorii care au plecat? Dacă eram în locul lui Cătălin Tîrlea, aş fi încercat să obţin răspunsuri de la subiecţii discuţiei, fie şi telefonic. Fiindcă spusele dlui Virgil Tănase reprezintă explicaţia unui caz foarte particular. Ca să nu zic chiar misterios. Nu cunosc datele problemei în detaliu, dar de vreme ce dl. Virgil Tănase a devenit scriitor de limbă franceză avem de-a face cu un caz de expatriere totală, nu cu unul de exilare. După părerea mea, în clipa cînd un scriitor exilat e adoptat lingvistic de ţara care-l găzduieşte, el îşi pierde condiţia de exilat, dacă intenţia sa e aceea de a fi adoptat în ţara gazdă. Dar, în raporturile sale cu propria sa ţară el îşi păstrează această condiţie, cîtă vreme ceea ce l-a împins să se exileze continuă să existe la el acasă. Cum dl. Tănase e mulţumit de ceea ce a găsit acasă, dar preferă să rămînă în Franţa, d-sa e un cetăţean expatriat care-şi vizitează ţara de baştină. Dl. Paul Goma s-a întors în ţară exclusiv prin intermediul cărţilor şi al interviurilor, dar în această calitate e o prezenţă vădită şi, uneori, iritantă. Dl. Goma se consideră în continuare un scriitor exilat. De unde ştiu eu că n-are dreptate? Mie, de pildă, nu-mi place cum scrie Paul Goma, pur şi simplu. Dar s-ar putea ca altora să nu le placă cum există Paul Goma, ceea ce nu e cazul cu dl. Al George. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Midnight Caller - episodul „Cănuţă,om sucit"

ALO, JACK? Sînt un cinefil disperat... Locuiesc în România, pe strada Boteanu... Mă asculţi, Jack? E seara primei zile de Paşti, duminică, văd... Nu, Jack, nu pot să-ţi spun ce văd... Vreau să-ţi spun ce aud. Acum, cînd te sun, oameni din toată ţara mea înjură, indignaţi la maximum, filmul pe care-l văd. Ar vrea să-l omoare. Ai primit telefoane de noapte pentru asasinarea unui film? Unul zice că filmul e atît de vechi că are vîrsta preşedintelui televiziunii, ştii prea bine ce înseamnă să compari ceva cu un preşedinte de televiziune. Peste 11 minute, un anonim ţipă: „Ruşine!" Peste altă jumătate de oră, filmul rulînd în continuare, un alt anonim strigă că „filmul din seara aceasta e cea mai proastă surpriză din cîte ne-a dat televiziunea" - te plictisesc, Jack? Nu închide! Sînt disperat, dar om de cinema, te suport şi eu sîmbătă de sîmbătă şi-mi placi. Ai un ton bun. Peste 13 minute, unul îşi dă numele şi urlă: „Televiziunea ne consideră idioţi!" Peste alte 22 de minute, un om anunţă clar: „Ofer 3 televizoare contra unei grenade pentru a arunca Televiziunea în aer!" Jack, nu închide! Nu-ţi cer să-mi spui cum să-l opresc, la noi fapta nu e obligatorie după o vorbă - se mai sună: din Călăraşi se întreabă dacă Televiziunea a rămas fără filme, din Ploieşti mai sare cineva la bătaie, iar acum cînd filmul se termină, la noi e ora 23,11, din Buzău vorbeşte clar o doamnă: „Nu cred că există un film mai prost decît cel pe care l-am urmărit în această seară de Paşti". Jack, mă asculţi? Nu eşti la Curtea din Haga, nu-ţi cer clauza pentru România, îmi eşti prieten, te pricepi la cinema, cred că-ţi place Hitchcock, îţi pun o întrebare de cinefil disperat - toţi oamenii inteligenţi şi culţi în România, la telefoanele de noapte, sînt disperaţi...Jack, poţi să-mi spui despre ce film a fost vorba în toate aceste propoziţiuni, strigăte şi impulsuri care costă bani? De ce taci, Jack? Jack, vorbeşte! Nu ştii - n-ai cum să ştii, nu-ţi poate trece prin cap: e antologia din '73, a celor mai bune „musical"-uri făcute la Metro Goldwyn Mayer! „Ăsta-i un spectacol!" Exact: cel mai prost film din lume, într-o noapte de Paşti, e filmul cu Fred Astaire, Gene Kelly, Frank Sinatra, Judy Garland, montajul unui „Vrăjitor din Oz" lîngă „Cîntînd în ploaie"...Trebuie să fii din ţara lui Cănuţă - om sucit ca să urli la asemenea minuni, să le socoteşti vechituri şi să mai dai şi telefon! Asta-i o tragedie! Jack, ai citit „Cănuţă - om sucit"? Jack, de ce mă laşi să vorbesc singur? Dacă nu-mi răspunzi, nu-mi rămîne decît să sun la... Alo, „Evenimentul zilei"? Doamnă, e ora 25... Mă numesc...şi sînt...Vreau să vă întreb ceva: în noaptea de Paşti, cînd aţi fost de serviciu la „Telefonul de noapte"...cînd rula filmul cu dansurile lui Fred Astaire şi Judy Garland, cu... cu... nu vreau să insist, ziarul dumneavoastră nu face educaţie cinematecoidă, perfect! Filmul acela la care aţi primit telefoane şi mai indignate decît la „Omul de marmură" şi „L'aveu", filmul acela complet apolitic, fără urmă de comunism, numai dans şi muzică...Doamnă, ştiu că nu îndrăzniţi să cenzuraţi nimic, e glasul curat al mulţimii, fiţi sinceră: n-a sunat nici un telefon, nici unul care să spună, într-o noapte de Paşti, cît de mult îi place Fred Astaire? Nici unul? Vă cred şi mă cutremur. Atunci, notaţi întrebarea mea şi a prietenului meu Roger Cîmpeanu, omul care lucrează la cele mai bune şi cele mai necitite reviste de cultură ale României; întrebăm: apropo de filmul de miercuri de la Telecinematecă, „Varianta" - nu vrea nimeni să lucreze cu noi la un film care, reconstituind încă o dată asasinarea lui Kennedy, face ca în final Kennedy să nu fie ucis, să rămînă în viaţă, ca Bobby Ewing, revenind la Jackie, în baie, şi întrebînd-o unde-i Marylin Monroe? Un film care s-ar numi „Varianta Contra-Dallas"! Alo! Alo! Dacă nu ne publicaţi anunţul - vă aruncăm ziarul în aer! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Precizia cronologiei

AM AVUT marea şansă ca încă din liceu să realizez faptul că detaliul cronologic nu este seacă probă de memorizare, ci cale de acces spre lumea vie şi pasionantă a ideilor. O profesoară, ale cărei gesturi de asprime şi îngăduinţă abia cu timpul am reuşit (cred!) să le înţeleg, ne iscodea ori de cîte ori plasam date mai importante în speranţa, atunci, a obţinerii unei note mari, punîndu-ne o mulţime de întrebări suplimentare şi graţie lor tradiţionalele căsuţe ale tabelelor cu liste de cărţi şi reviste intrau brusc în rezonanţă iar dependenţa şi autonomia faţă de clipa calendaristică se afirmau cu egală vigoare. De ce e important să precizezi cutare sau cutare an de apariţie, insista domnia sa mereu, întreţinîndune mai puţin curiozitatea cît o cu totul specială stare de încordare analitică. Ea se păstrează încă şi azi cînd privesc, de pildă, repertoriul teatral al săptămînii radiofonice ce propune atît spectacole în premieră cît şi spectacole preluate din diferite momente ale unei istorii ce are, iată, peste patru decenii. N-are rost să insistăm asupra unui lucru unanim acceptat: timpul artistic ascultă de un cu totul alt ornic decît timpul real şi, aşa cum spunea Eliot, „monumentele existente alcătuiesc împreună o ordine ideală" pe care empirica precizare cronologică nu are cum o afecta. Dar această precizare se cuvine să existe pe cartea de vizită a spectacolului imprimat în studio, aşa cum se află, firesc, în programul de sală, în monografia sau sinteza unei perioade teatrale şi, ca să înaintăm spre o artă confină, pe genericul oricărui film. Ascultînd, în după-amiaza de sîmbătă, 10 aprilie, *Inima mea este pe înălţimi* de W. Saroyan (traducere Dorin Dron, regia artistică Lucian Pintilie) am sperat ca informaţia de acest tip să existe. Nu a fost aşa, deşi cît pot să-mi dau seama doar din amintiri, căci un dicţionar cronologic sau de opere sau de autori sau de regizori la care să avem acces măcar în bibliotecă lipseşte încă, Lucian Pintilie nu a condus multe spectacole radiofonice şi ar fi, poate, interesant să le putem plasa în timp. În timpul destinului său creator, desigur. În alte cazuri, precum *Livada de vişini* (duminică, 2 mai), înregistrarea este şi oglinda unui efort regizoral (Dan Puican) dar şi a unui memorabil efort actoricesc, al unui moment actoricesc: Gina Patrichi, George Constantin, Mircea Albulescu, Ion Caramitru, Mariana Mihuţ, Mariana Buruiană, Dana Dogaru, Mitică Popescu, Mihai Fotino, Ileana Stana Ionescu şi cum radioul nu ezită să reia mari texte în noi interpretări (montările Caragiale sînt un exemplu, montările Cehov un altul), posibilitatea de comparaţie în deplină cunoştinţă de cauză are nevoie de un sistem exact de referinţe. La fel de necesar şi pentru justa evaluare a opţiunilor tematice. Ca să rămînem aproape de programul teatral al acestor săptămîni, e limpede că înregistrarea *Cruciadei copiilor* de Lucian Blaga (18 aprilie) s-a realizat după decembrie 1989 şi, dacă îmi aduc bine aminte, a fost una dintre primele propuneri ale lui 1990 cînd, de altfel, textul dobîndea o tragică actualitate. Dar *Un caz clinic* de Dino Buzzati (din 7 aprilie) sau *O noapte de vis* (musical de Edmond Deda după *Visul unei nopţi de iarnă* de Tudor Muşatescu) din 20 aprilie? Sigur, aproximări se pot face, uneori amintirile sînt încă proaspete, alteori detalii ale listei de interpreţi sau realizatori ne sar în ajutor pentru o situare fie şi aproximativă, dar corecta informare are alte exigenţe. Cu un efort deloc neglijabil, pentru care le sîntem de pe acum recunoscători, redacţia teatrală le poate trece din domeniul deziderateloor în cel al realităţii. ■

SCRISOARE DIN IAŞI

Umor bolnav

S-A SPUS - nu fără lucidă, dar cu atît mai amară justeţe - că sîntem o naţie bolnavă. Cum altfel am putea diagnostica neputinţa acestei mari populaţii de a distinge binele de rău, de a decide radical în favoarea democraţiei! Într-un moment în care această decizie se arată mai necesară şi mai urgentă ca oricînd! Dar... pînă la complicata analiză a maladiei româneşti, să privim, deocamdată, strada. Stă la îndemîna oricui şi, la urma urmei, strada reflectă, nu?, în mic chipul mare al naţiei.

Printre pedestraşii obişnuiţi, pestriţii care bat tehui trotuarele, cu sacoşe sau fără, se mişcă şi nişte indivizi în halate vineţii, hîrşite de-atîta spălat (şi stors), cîte unul sau în pîlc, ieşiţi pe poarta spitalelor să-şi facă micile cumpărături pe la „alimentare". Sau, pur şi simplu, să fumeze. Sau, de ce nu, să se plimbe. Nu-i bagă nimeni în seamă. În schimb, ne bagă ei. Aerul lor calm şi detaşat, de fiinţe sustrase agitaţiei noastre nătîngi, are ceva din răceala expertă a medicului. Ochiul lor odihnit în sordidele saloane albe pare să distingă ceea ce noi, în vînzoleala browniană a trotuarului, nu mai putem distinge.

De unde şi momentul interogaţiei: Care-s bolnavii? Internaţii ăştia în halate vineţii, evadaţi o oră pe poarta spitalelor? Sau noi, ăştilalţi, externaţii? Nu cumva, şi internaţi şi externaţi, ne aflăm, cu toţii, în acelaşi mare spital?

În poartă, la *Spiridon*, unul din ipochimenii în halate vineţii se desprinde din gaşca ieşită la cumpărături şi mi se adresează, în hazul celorlalţi: Dom'le, fii atent, eşti cam palid!

Mă reped la oglinda din holul *Unirii* şi... da, sînt într-adevăr, palid.

Val Gheorghiu

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

În prim plan I. Peltz, Ion Biberi şi Constantin Noica la decernarea Premiilor speciale ale Uniunii Scriitorilor

SIMPOZION

„Închisoarea de la Sighet. Memorial istorico-politic"

21 - 23 mai 1993

Din iniţiativa Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Maramureş, Alianţei Civice şi Primăriei Sighetul Marmaţiei, cu sprijinul Prefecturii şi Consiliului Judeţean Maramureş, în colaborare cu Muzeul Maramureş Sighetul Marmaţiei, Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România, Fundaţia Culturală „Memoria", între 21 - 23 mai a.c., va avea lor la Sighetul Marmaţiei *Simpozionul „Închisoarea de la Sighet. Memorial istorico-politic"*, Ediţia I, ale cărui teme implicite sînt dedicate examinării formelor şi mecanismelor prin care sistemul represiunii comuniste a provocat un veritabil genocid - fizic şi spiritual - în anii regimurilor totalitare din Europa de Est.

Organizarea acestui simpozion la Sighetul Marmaţiei se justifică prin faptul că, în închisoarea de tristă faimă din această urbe, au murit ori petrecut ani grei de detenţie peste 160 de mari personalităţi ale vieţii culturale şi politice din România. Sînt invitaţi să participe reprezentanţi ai formaţiunilor politice, personalităţi culturale din ţară şi din diaspora, reprezentanţi ai societăţii civile şi ai altor organizaţii naţionale şi internaţionale, istorici, analişti politici, reprezentanţi ai organizaţiilor foştilor deţinuţi politici din celelalte ţări foste comuniste, mass-media.

Cei care doresc să participe la acest simpozion sînt rugaţi să confirme pe adresa Inspectoratului pentru Cultură Maramureş, str. Gheorghe Şincai nr. 46, tel. 099-412042, la Muzeul Maramureşean Sighetul Marmaţiei, tel. 099-511521, sau la Biblioteca Municipală Sighetul Marmaţiei, tel. 099-515516, pînă la data de 10 mai 1993.

Fundaţiile culturale sau societăţile comerciale, care doresc să contribuie prin sponsorizare la organizarea acestui simpozion, o pot face în contul nr. 65.11.70.225 al Inspectoratului pentru Cultură Maramureş, deschis la Banca Comercială Baia-Mare.

PREPELEAC

Kamceatka (VII)

ŞCOLARII încă mai aplaudau cîntul contelui Isidor Ducasse de Lautréamont, repetînd în cor „Bătrîne ocean, te salut!" Ce veselie pe ei... Parcă oceanul le-ar fi fost bunic, unul care împlinea o sută de ani, şi ei l-ar fi sărbătorit. „Te salut, bătrîn ocean!" strigau cu toţii în briza majestuoasă a Pacificului, măgulit, - se părea, - înduioşat de poemul acela care îi imita, omeneşte, energia. El zîmbea înţelegător la concurenţa aceasta îndrăzneaţă a versurilor larg desfăşurate, cu atîtea tîlcuri, şi nobile şi odioase, pe care, El, Tatăl Primordial, le pricepea cel mai bine.

U Kai mai spuse, cu glas tare: Suntem fiii Lui, fiindcă şaptezeci la sută din trupul nostru-i din apă, din sîngele său universal. Am ieşit din el pe brînci, şi în el vom intra murind, cîntîndu-i măreţia.

„Te salut, bătrîne ocean!"

- Salut! ţipară copiii.

O Lai făcea semne că vrea să vorbească şi el, agitîndu-şi clopoţeii ascunşi. La auzul lor, copiii rîseră cu voioşie, apoi, disciplinaţi, tăcură.

Începe bine, observă Omicron cu ochii pe O Lai. Şamanul, în loc de vorbe, ţinu un discurs în felul său: aplecîndu-se cu amîndouă braţele întinse înainte, se apucă să joace pe loc un dans al lui ritualic, făcînd să sune iarăşi clopoţeii de sub zdrenţele de piele de care atîrnau bucăţi de fier, piese de maşină ruginite, se vedeau şi nişte bujii, un delco şi un carburator fără capac. Copiii priviră mişcările vraciului într-o linişte absolută. Apoi, la un moment dat, rîseră din nou cu toţii deodată. Garda mea de corp mă informă rapid că bătrînul, făcînd farmece, spusese: *şi drăguţii mei de băieţaşi şi de fetişcane, care se uită acuma la moşu', să crească mari şi voinici, bărbaţi mari ajungînd să nu se teamă de femei, dar femeile, da, să se teamă de bărbaţi, să se teamă dacă sunt buni, buni, şi iubitori.* Nici măcar nu era o vrajă. Era un adevăr de rutină.

Pe podium urcă o fetiţă frumoasă cu ochi albaştri, păr bălai, şi cîrnă, care recită un poem de Puşchin. Urmă un băiat mic de statură cu trăsături asiatice care ţinea deschisă în mîini o carte groasă. El salută asistenţa, înclinîndu-se pînă la scîndurile nedate la rindea ale podiumului, pe urmă începu să citească rar, cu o dicţiune de om mare:

- Karamazov! răsări deodată Kolea. E adevărat ce spune religia că vom învia din morţi şi ne vom scula cu toţii din morminte? Înseamnă atunci că o să ne întîlnim iarăşi cu toţii şi o să-l vedem şi pe Iliuşecika?

-Sigur că da, ne vom scula, şi atunci ne vom povesti veseli şi fericiţi tot ce am făcut în viaţă, răspunse Aleoşa cu căldură, deşi zîmbind.

- Vai, ce frumos o să fie! se bucură Kolea.

- Şi-acum, dragii mei, să lăsăm deoparte discursurile şi să mergem cu toţii la praznic... Să nu vă pară rău, vom mînca plăcinte!... hai să mergem! Mînă în mînă!

- Mereu vom merge aşa, toată viaţa, mînă în mînă! Urrra, trăiască Aleoşa Karamazov! strigă din nou Kolea, şi glasurile tuturor copiilor se contopiră într-o izbucnire de entuziasm.

Micuţul asiat salută din nou, atingînd cu vîrful degetelor scîndura podiumului, se întoarse şi alergă emoţionat la ai săi, în timp ce oceanul scotea mugetul lui uşor de aprobare şi care semăna atît de mult cu al unei vite flămînde cerînd de mîncare în grajd...

Dostoievski însuşi ne invitase să isprăvim cu discursurile şi să ne ducem la praznic. Fusese doar un act de politeţe, o laudă, un omagiu adus Oceanului, ca amfitrion. Mitingul propriu-zis, - dacă există sau nu o criză a culturii în Kamceatka şi în ce constă ea urma să se ţină în piaţa centrală din *Puşchina* spre care ne îndreptarăm cu toţii încărcaţi în autobuze, camioane a căror coloană sosi la timp cu precizia unei operaţii militare. Noi, în Toyota noastră. Şedeam tot în spate, lîngă vraci care îşi scosese pipa şi o umplea cu ierburile sale. Bătrînul trase un fum, se încredinţă că jarul se încinsese în căucul lulelei de spumă de mare, mai pufăi de cîteva ori, apoi ştergîndu-i de scuipat muştiucul, cum făcuse şi la venire, mi-o dădu să trag un fum. Deşi ştiam, am tras... Efectul fusese şi mai tare decît rîndul trecut cînd mă văzusem înconjurat şi împins de un mitocan în troleibuzul 92. L-am văzut o secundă, poate două, pe Ceauşescu, la tribună, în 22, ţipînd „Alo! Alo!" şi mulţimea fugind în toate părţile şi ce mi se păruse mie enorm, sub acţiunea drogului, era acest ALO, ALO halucinant, ultima lozincă tunînd în auzul meu la maximum ascuţit şi care parcă încerca disperat să contacteze neantul. Pe urmă, efectul trecînd, l-am auzit pe Omicron care mi se adresa ca un golan în româneşte: *dom'le dacă pă lumea asta o fi fun paradis, io zic c-am şi intrat în el, şi probabil aşa este, aşa trebuie să fie în cazul unui rai pămîntesc, el trebuie să fie musai bine înarmat, dar ştii cum? strașnic înarmat! acum am ginit eu cum devine chestia...*

Bătea cîmpii. Am stat, m-am gîndit. Ca literatură nu era rău deloc. Şi numaidecît intrarăm în *Puşchina*, care, deodată, se umpluse de oameni.

La un megafon mare instalat în piaţa centrală pe unde nu trecusem pînă atunci, nici în prima, nici în a doua zi, se auzea o voce gravă care anunţa ceva, şi însoţitorul meu îmi tălmăci pe loc într-un stil de astădată oficial:

Onorată asistenţă, astăzi avem plăcerea... şi bucuria,... şi interesul,... un mare interes,... de a-i avea ca oaspeţi pe doi distinşi cărturari români,... români... nu romani, nu din Italia, am zis româ-ni, din România, ceva mai încolo de munţii Urali, ţara aceea cu tricolorul găurit la mijloc şi care v-a plăcut vouă... că era găurit; cui i-ar mai fi dat prin minte să găurească un steag şi să facă din această gaură un simbol, - aţi văzut aceasta cu toţii la televizor, şi, nu-i aşa că v-a plăcut?! - o rumoare înaltă umplu piaţa, glasuri de copii; le plăcuse, cum să nu le placă; decît să ai ceva pe drapel, un leu, un vultur, o albină, şi să nu fii ca leul, vulturul ori albina, mai bine să fie acolo un gol, o gaură, în fine, ceea ce înseamnă, că, practic, eşti, sau că poporul acela este în stare de orice... (Urale).

Constantin Ţoiu

Un mare dispărut și opera sa capitală

VIAȚA literară în aria de limbă spaniolă a fost marcată la acest început de an de un eveniment dureros: stingerea prematură din viață a marelui prozator spaniol contemporan *Juan Benet. La 65 de ani abia împliniți și la apogeul activității sale creatoare, dispare dintre noi un nume de referință în narativa spaniolă actuală, din rasa din ce în ce mai rară a autorilor nu pur și simplu de cărți, ci de lumi.*

Juan Benet Goitia - ca să-i citățm, după uzanța iberică, cele două nume, atestînd rădăcini catalane și basce - s-a născut la Madrid în 1927, într-o familie aparținînd acelei burghezii liberale formate în secolul trecut, pentru care cultura nu constituia o modalitate ornamentală a ocîului, ci o etică, o religie și o soteriologie, al cărei caracter laic nu diminua cîtuși de puțin fervoarea cu care era trăită. Ca atare, viitorul scriitor s-a bucurat încă din copilărie de o educație umanistă și literară de cea mai bună calitate. Grație legăturilor de familie a frecventat la o vîrstă fragedă grupul literar al lui Pio Baroja, mai tîrziu a stabilit solide relații de prietenie personală (și chiar politică) cu Dionisio Ridruejo, falangist „dezamăgit" convertit la cauza democratică, poet de mare profunzime metafizică și generos mentor al scriitorilor tineri, cu psihiatrul Luis Martin Santos, unul din liderii PS spaniol în ilegalitate și autor al cutremurătorului roman *Tiempo de silencio* («Vremuri de tăcere») ce se numără între monumentele prozei spaniole postbelice, precum și cu alți colegi de generație: Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martin Gaite, Alfonso Sastre ș.a.

Spre deosebire însă de aceștia, și în chip atipic pentru un literat, Juan Benet și-a însușit și o solidă formație științifică și tehnică. A făcut studii de inginerie civilă (cu specializare în «Drumuri, Canale și Porturi»), devenind un strălucit profesionist. (A construit, de pildă, cîteva importante baraje și lacuri de acumulare în Castilia, și chiar după ce s-a dedicat în exclusivitate literaturii, a revenit cu unele intervenții în domeniul primei sale profesiuni, dînd publicității bunăoară, în anii 70, un îndrăzneț proiect de ameliorări hidrografice destinat a rezolva, prin comunicarea controlată între marile bazine fluviale, problema lipsei de apă în Spania).

În literatură a debutat în 1953 cu o operă dramatică, «Max», oscilînd între suprarealism și teatrul absurdului. A urmat în 1961 *Nunca llegarás a nada* («Niciodată nu se va alege nimic de capul tău», în traducere liberă), volum cuprinzînd patru nuvele, iar în 1966 o culegere de eseuri, sub titlul *La inspiración y el estilo* («Inspirația și stilul»). Toate aceste cărți obțin un notabil „succès d'estime", dar nu și adeziunea marelui public. Juan Benet este, fără doar și poate, un scriitor non-popular, ba chiar antipopular, în sensul în care, după Ortega y Gasset, acest calificativ poate fi atribuit întregii arte moderne exigente cu sine, care se ține departe de conspirația populist-mercantilă ce exaltă „masele" și le măgulește vulgaritatea micburgheză în numele „democrației" pieței.

Consacrarea ca mare scriitor, în opinia și conștiința unui public minoritar dar de calitate, îi vine lui Juan Benet în 1967, odată cu apariția capodoperei sale intitulate *Volverás a Región* («Te vei întoarce în Región»). Acest roman, cu care - după opinia multor specialiști - se încheie în Spania ciclul literaturii marcate de dictatură (sau «a realismului social», cum este numită de istoricii literari), și se inaugurează acela al „modernității" narative, cu riscantul pariu și anevoioasele căutări și experimente în cîmpul formal, este totodată primul „cînt" al unei *saga* sau epopei în centrul căreia se instaurează, așa cum arătam și la începutul acestui articol, o *lume* - cu istoria, geografia, sociologia și mai ales cu oamenii și cu *viața* ei, minuțios și măiestrit descrise, dintr-un punct de vedere total, în care realitatea și visul se bucură de drepturi egale - precum la unii sudamericani din aceeași generație (*Veacul de singurătate*, al lui Garcia Márquez, de pildă, apare tot în 1967), ori ca la Faulkner (pe care spaniolul îl admira cu precădere dintre moderni). Ca și aceștia, fie că și i-a recunoscut ori nu drept precursori sau afini, Benet este în fond autorul unei singure cărți care, de la un volum la altul, cîștigă în bogăție și concretețe, fără a-și modifica însă datele esențiale ale viziunii artistice.

Cîteva din „capitolele" acestei cărți: *Una meditación* («O meditație») - 1969, distinsă cu Premiul «Biblioteca Breve»; *Un viaje de invierno* («O călătorie de iarnă») - 1972, unde *saga* colectivă dobîndește o dimensiune mai „privată" și intimistă; *Saúl ante Samuel* («Saul față cu Samuil») - 1980, o „secvență" concepută în stil biblic, ce relatează o tragedie fratricidă și incestuoasă, în aceeași Región, în timpul războiului civil spaniol; *El aire de un crimen* («Aerul unei crime») - 1980, unde decorul cunoscut găzduiește o istorie polițistă, narată cu mijloace mai „transparente" și mai puțin complicate; și ciclul, rămas din nefericire neterminat, *Herrumbrosas lanzas* («Lăncii ruginite») - trei volume apărute în 1983, 1985 și 1986, unde autorul revine la tonalitatea epopeică.

Acum, cînd, din *Work in Progress* asemănătoare unui organism viu, cartea unică a lui Juan Benet a devenit prin violenta intruziune a morții un „obiect" (de admirație, de studiu ș.a.m.d. - dar nu mai puțin obiect finit, chiar dacă nu „finisat"), și cînd de la rang de prezență activă autorul s-a văzut proiectat în amintire, este poate momentul să ne întoarcem spre faza începuturilor și să rememorăm punctul inițial al aventurii sale creatoare.

Volverás a Región este o operă cu o pregnantă dimensiune mitică și în același timp un roman care recurge la cele mai importante tehnici ale narativei moderne, în acel moment încă inuzitate în Spania: monologul interior, suprapunerea timpurilor narative, limbajul simbolic și un lexic baroc, adesea încărcat de tehnicisme.

Subiectul cărții, parcă spre a compensa complexitatea compoziționalã, este deosebit de simplu. O femeie revine pe meleagurile natale, situate în Región - o provincie asturiano-leoneză ce se proiectează drept chintesență simbolică a întregii Spanii -, unde se întîlnește cu un medic. Între cei doi are loc un dialog, ori mai bine zis o serie de lungi monologuri juxtapuse, în care personajele își evocă unul altuia experiențele fundamentale ale existenței lor, unele comune: războiul civil crud și absurd, altele personale: avatarurile amoroase, prezidate de hazardul ce le domină viețile.

Structura narativă anevoie permite însă reconstituirea unei trame liniare. Personajele ce compun lumea romanescă și întîmplările ce se succed apar și dispar în așa măsură, încît cititorul se vede cufundat într-o povestire cu aspect labirintic.

Două acțiuni paralele se desfășoara în cartea lui Juan Benet: războiul civil, pe de o parte, iar pe de altă parte aventurile unui don Juan - jucător de cărți, posesor al unei monede magice care îi va permite să cîștige o încrîncenată partidă împotriva colonelului Gamallo, deposedîndu-l de avere, precum și de amanta sa, Maria Timoner (personajul central în jurul căruia gravitează toate celelalte). Jocul de cărți și războiul devin astfel forțele care domină destinul eroilor. Narațiunea este condusă din trei perspective și „rostită" de trei voci personalizate: naratorul propriu-zis, medicul și fiica colonelului Gamallo. Cel dintîi pătrează o aparență de impersonalitate și de obiectivitate; cel de-al doilea este poate purtătorul de cuvînt al autorului într-un sens mai direct; ultima prezintă evenimentele dintr-o optică strict personală și subiectivă.

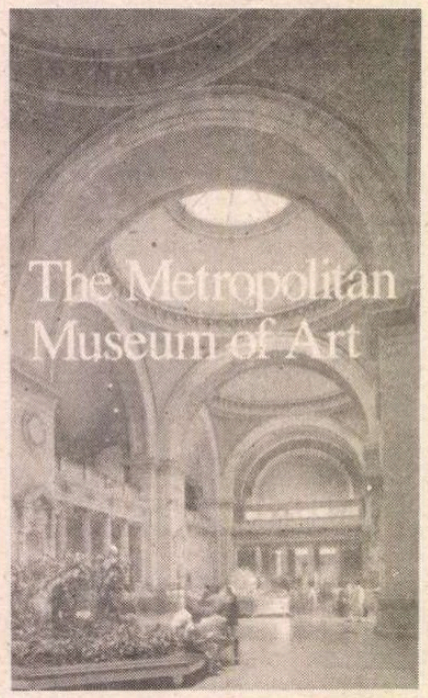
O prezență încărcată de forță poetică și simbolică, ce va reveni și în alte narațiuni din ciclul Región este sugestiva figură a lui Numa, implacabilul și enigmaticul păzitor al accesului în Región, ce descinde în paginile romanului direct din *Creanga de Aur* a lui Sir John Frazer.

Acum cînd romanul sudamerican de limbă spaniolă începe să dea semne de „oboseală", este poate momentul propice pentru mai larga receptare a interesantelor experiențe desfășurate în paralel, pe același teren și adeseori în direcții foarte asemănătoare, în Spania „metropolitană".

Juan Benet, a cărui dispariție a lăsat literatura spaniolă mai săracă și pe cititorii săi mai singuri, este un nume ce trebuie neapărat reținut.

Victor Ivanovici

Expoziții paralele



CRED că orice om, chiar un familiar al marilor galerii din Spania, Italia, Franța, Germania ori Țările de Jos, este uluit intrînd în *Metropolitan museum of Art*. Acest muzeu nu este numai un muzeu ci este și o grădină, o școală, o academie de arte, o sală de concert, un cinematograf, o bibliotecă, o extraordinară librărie - și funcționează adunîndu-le copleșitor, într-o diversitate uimitoare. Aproape totul este organizat în cele mai mici detalii, cu anticipare de luni de zile. Și, deși aproape totul e previzibil, aproape totul devine surpriză.

Nu știu dacă vreo intenție - sau doar coincidența unor aniversări - au potrivit în aceste săptămîni două expoziții paralele care dialoghează dramatic peste istoria a douăzeci și patru de veacuri. Așa, împreună, au o semnificație de fabulă.

În rotonda Robert Lehman, sub titlul *The Greek Miracle - Classical Sculpture from the Dawn of Democracy (The Fifth Century)*, sînt expuse cîteva zeci de sculpturi, unele celebre, altele aproape necunoscute. Secolul V e perioada desprinderii definitive de canonul egiptean, perioada în care arta sculpturală a grecilor exprimă o năzuință mai mult decît o cucerire; nu proclamă ci șovăie. Frumusețea naturii umane, presimțită ca ideal nobil, se naște în linii simple, în forme nesigure și nefinisate, departe de perfecțiunea premergătoare decadenței. Treptat însă, grecii dau chip idealului pe care-l caută; geniul lor artistic se adună în cîteva sculpturi împlinie, sobre - expresii ale măreției și nobleței ființei omenești, așa cum le visau și le cultivau atenienii. Inventînd geometria, grecii s-au pasionat de estetica proporțiilor și a îmbinării armonioase a detaliilor în întreg. Inventînd tragedia, descopereau labirintul conștiinței umane, probau, cu imaginația lor, virtuțile și primejdiile libertății. Clar și obscur, apolinic și dionisiac, exprimare a frumuseții și frumusețe a expresiei - iată polarități ale unei conștiințe artistice încrezătoare, mai presus de orice, în perfectibilitatea ființei omenești.

Metropolitan Museum of Art găzduiește acum și o expoziție cu aproape 150 din cele peste 4.000 de desene și gravuri ale lui Honoré Daumier (1808-1879). Tot ce este aspirație idealistă concretizată în sculptura grecilor devine, la Daumier, prăbușire neputincioasă, adîncire în mizerie și nimicnicie, capcană a autoiluzionării omului. Cîteva din seriile lui Daumier - scria odată, explicit, Hans Sedlmayr - „desființează Olimpul (...) ucigînd eroii antici printr-un ridicol din care nu și-au mai revenit de atunci". Grecii sculptau zeii stăpîni pe destinul oamenilor; Daumier desenează pe cei ce împart „dreptatea" oamenilor: potentați, „legislatori", juzi (împricinat pentru calomnie de mai multe ori și întemnițat, Daumier cunoștea lumea tribunalelor). De la Zeul-om la meschinul om neomenos nu e nici măcar distanța dintre aspirație și realitate ori dintre generozitate și cinism. Este doar nuanța ce deosebește umorile noastre, cînd sîntem dispuși să ne vedem mai multe portrete... După ce omul a dat chipul său zeilor, iată un artist strivit de bunătatea neputinței omenești. Căci Daumier nu este înverșunat sau răutăcios; el nu-l urăște pe om pentru urîțenia lui, chiar dacă desenează chipuri hidoase.

Cele două expoziții de la *Metropolitan* confruntă grația zeiței Nike și sobrietatea contemplativă a Atenei cu hohotele bufonilor străzii, chicotele avocățeilor de mare tribunal parizian și semeția unui Don Quijote străveziu, pierdut între pustietăți. Sculptura grecilor e emanația marii culturi a Greciei, leagăn și matrice pentru cultura occidentală. Desenele lui Daumier sînt însemnările unui om neliniștit într-o lume frămîntată de „trezirea maselor", odată cu Revoluția Franceză.

Ambele expoziții prilejuiesc manifestări colaterale: filme documentare, conferințe, lecții, mese rotunde ale specialiștilor, discuții cu publicul.

Iuliu Paltin

ERATĂ. Dintr-o regretabilă eroare, titlul recenziei lui Alex Leo Șerban din nr. 15, pag. 20 (*Fellini după Fellini*) a apărut *Fellini despre Fellini.*

Marguerite YOURCENAR

Muzeul şi noaptea

ROMANUL *Moneda visului (Denier du rêve,* apărut într-o primă ediţie la Gallimard, în 1971) surprinde o suită de instantanee romane din cel de-al XI-lea an al dictaturii mussoliniene. Se suprapun imagini ale mediilor antifasciste şi ale celor care consimt, din oportunism ori simplicitate. Sînt zugrăviţi cei care triumfă, cei învinşi ori numai cei care, pur şi simplu *trec,* personaje stereotipe, repetabile, aidoma monezilor care, trecînd din mînă în mînă, leagă între ele fiinţele cufundate în patimile ori recea lor singurătate.

În ultimul capitol, reprodus fragmentar în prezenta traducere, deprimanta noapte romană a anilor de dictatură este luminată doar de prezenţa muzeului depozitar al Eternităţii şi Speranţei care sfidează, tolerant, derizoriul unei tranşe de istorie „efemeră". Ochiul autoarei focalizează, contrapunctic, o umanitate convulsivă şi nepricepută. Puterea şi adevărurile individuale se confruntă cu naturaleţea marilor crize istorice. O radiografie a epocii mussoliniene - temă admirabil surprinsă şi filmic în *Conformistul* lui Bertolucci - epoca din care nici eroul, nici martira, nici turista, nici poporanii, arivistul, neguţătorul sau diva (personaje fugitiv-sumare pentru a le putea socoti arhetipale) nu reţin decît impactul cu prezentul acut, cu vehemenţa clipei imediate. *Moneda visului* (am optat, în final, în scopul unei mai comode adecvări la echivalentul *monedă* pentru polisemanticul *denier)* este o carte din care transpar, mai mult decît în orice altă operă a Margueritei Yourcenar, două sentimente neutralizante despre care, în treacăt, a pomenit Hemingway şi care au alimentat privirea marii „generaţii pierdute". Ironia şi Mila. Altfel zis, Acidul şi Baza cu care „mica sirenă din Mare Nostrum" (cam grotescă, această metaforă a unui critic francez) a temperat hîrtia de turnesol a unei secvenţe de istorie europeană, prea deznădăjduită ca să mai comunice culorile tari.

ÎN muzeele Romei, noaptea umple sălile pline de capodopere: *Furia adormită, Hermafroditul, Venus Anadyomede, Gladiator murind,* blocuri de marmură supusă marilor legi generale ce stăpînesc echilibrul, greutatea, densitatea, dilatarea şi contractarea pietrelor, neştiutoare pe vecie ale faptului că meşteri dispăruţi de milenii le-au dăltuit suprafaţa cu chipul unor făpturi din alt regn. Ruinele monumentelor antice se contopesc cu noaptea, crîmpeie privilegiate ale trecutului, în adăpostul lor din spatele gratiilor, cu scaunul gol al paznicului de lîngă zăvorul de la intrare. La *Trienala de Artă Modernă,* tablourile nu mai sînt decît pătrate de pînză puse pe simeze, pe care s-a încrustat inegal straturi de culoare, negre la ora aceasta. În bîrlogul ei prevăzut cu gratii, *Lupoaica* de pe panta Capitoliului urlă în noapte ocrotită de oameni, dar neliniştită că le îndură singurătatea, neştiind că întruchipează un simbol, tresare la vibraţia rarelor camioane ce trec la poalele colinei. E ora la care în grajdurile din vecinătatea abatoarelor animalele ce mîine vor sfîrşi în farfuriile şi canalele colectoare ale Romei rumegă o mînă de paie, lăsîndu-şi pe gîtul tovarăşului de lanţ botul lor somnoros şi moale. E ora cînd în spitale bolnavii insomniaci aşteaptă cu nerăbdare întoarcerea infirmierei de noapte; e momentul în care fetele din salon îşi spun că în curînd vor merge la culcare. În tipografiile jurnalelor, rotativele se-nvîrt, fabricînd pentru cititorii de dimineaţă o versiune machiată a incidentelor din ajun; noutăţi adevărate sau false zumzăie în receptoare; şine lucioase desenează în noapte chipul plecărilor.

De-a lungul străzilor, de sus în josul caselor negre, cei adormiţi se suprapun, aidoma morţilor din catacombe; soţii dorm, ducînd în corpurile lor umede şi fierbinţi pe locuitorii viitorului, revoltaţii, resemnaţii, violenţii şi viclenii, sfinţii, proştii, martirii. O noapte vegetală, plină de seve şi respiraţii, îndoaie şi umple de freamăt pinii din Pincio şi de la Vila Borghese, rămăşiţele imenselor grădini patriciene de altădată, distruse de seceta care bîntuie în oraş. Cîntecul fîntînilor se înalţă mai pur şi mai acut în noaptea liniştită; şi, în Piaţa Trevi, unde o undă neagră curge la picioarele unui Neptun de piatră, Oreste Marinuzi , lucrătorul de la Regia Apelor, după ce a reparat ţeava, încalecă iute marginea bazinului, îşi vîră mîinile în scobitura unei stînci, rîcîie la întîmplare şi scoate cîteva monezi azvîrlite-n apă de neghiobi.

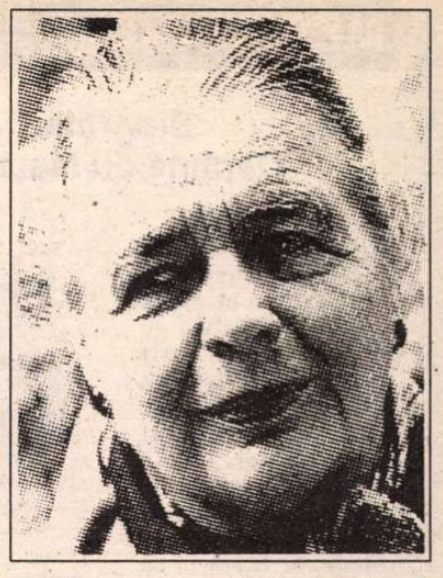
RĂMASE oarecum dezamăgit; pescuitul era sărac; moneda cea mai scumpă nu arăta decît zece lire; se vede că turiştii străini erau mai puţini, ori mai săraci. O clipă-i trecu prin minte să-şi cheme ortacii ca să le facă cinste c-un rînd, însă chilipirul nu îndreptăţea asemenea dărnicie; ăştia au plecat deja şi nu era bine ca să se ştie de lovitura pe care-a dat-o la fîntînă. Cu cît i-a ieşit de-aici, ar avea măcar cu ce să-şi cumpere o cravată pentru botez, ori una-două sticle de Asti ca să bea în familie în sănătatea lehuzei. Oricum, era de presupus că totul merge bine: Oreste Marinuzi înalţă în sinea lui ceva aducînd cu o rugăciune către divinităţile zămislirii. La drept vorbind, nici el nici Atilia n-aveau nevoie de un al patrulea, dar cînd vin pe lume copiii, ce să-i faci? Către ora opt, Oreste lăsase-n urmă-i la Transtevere cele două odăi într-o cumplită neorînduială, lighene cu apă, fiertură şi cafea reîncălzite de vecine, lumînări sfinţite aprinse la icoana Madonei, femei neastîmpărate şi gureşe, şi pe Atilia şiroind de sudoare, cu părul răvăşit, palidă rău. Nu era unul din momentele cînd unui bărbat îi face plăcere să vină acasă.

Fără să-i pese de manşeta udă a nădragilor, se îndreaptă cu paşi siguri, de obişnuit al locului, spre o cîrciumioară din apropierea gării, în care prietenii patronului se pot răcori toată noaptea liniştiţi, fără grija închiderii. Dar nu s-ar putea spune că-i un soţ rău, dimpotrivă: e chiar mai cuviincios să laşi femeile să-şi vadă de-ale lor. De cum a trecut pragul uşii dublate de o perdea de mărgele, căci vara-i aproape, Oreste şi-a dat nemulţumit seama că patronul cel vîrstnic, un om de ispravă, nu moţăie în noaptea cu pricina la tejghea, ci nepotul lui, un ins care mereu caută motive de gîlceavă. Sala era goală, cu excepţia unor lucrători de la calea ferată ce nu se numărau printre cunoscuţii lui, şi a doi nemţi cu genunchii goi, cu rucsacuri aşezate între picioare, cărora Oreste le-a întors spatele, neplăcîndu-i să fie privit de sus de străini. Comandă o sticlă de vin de Genzano şi se pregăteşte să bea, dîndu-şi aere de cunoscător.

Vinul nu era dintre cele mai bune, însă, oricum, se putea bea. Prima sticlă îi dădu încredere: naşterea Atiliei va fi uşoară, pentru că era lună plină. Nu că el, Oreste, ar fi dat în superstiţii muiereşti, dar în asemenea clipe e liniştitor să ţi le aminteşti. Dacă dă crezare ghicitoarei, al patrulea ar fi băiat, ca şi ceilalţi; sînt mai uşor de crescut decît fetele; slujesc patria; pot deveni într-o zi vedete de jurnal sportiv. Privi în jurul: peretele era împodobit cu o fotografie a dictatorului, prinsă în trei pioneze, şi cu un afiş în care vedeai o frumoasă din Amalfi culegînd portocale în poala şorţului. Oreste ridică paharul în sănătatea Conducătorului: în tinereţe, îşi plătise regulat cotizaţia la partidul socialist: banii aceia ar fi putut tot atît de bine să-i bea. Acum, în calitate de cap de familie, Oreste Marinuzi ţine la partidul ordinii: ştie să cinstească cum se cuvine un adevărat mare bărbat, un bărbat care vorbeşte tare, care o să-i înveţe minte pe străini, un bărbat mulţumită caruia ţara o să-şi spună cuvîntul în viitorul război. Ca să faci un popor mare, e nevoie de copii.

Cea de-a doua sticlă e mai bună decît prima. Distanţa dintre el şi camera unde Atilia urlă ţinută de vecine se dublează. O femeie frumoasă, Atilia, de bună seamă, la fel de mîndră în felul ei ca fata asta cu portocale, dar nu de fete frumoase ducem lipsă. Tocmai a intrat o blondă nostimă cu o valiză; se aşază lîngă perete, pe scaunul de lîngă uşă, ca o femeie ce se teme să fie singură într-un asemenea loc. Perdeaua de mărgele i s-a prins în părul deschis la culoare; şi-l desprinde cu un mic ţipăt. Oreste se ridică galant, voind să-i vină în ajutor. Miss Jones îşi întoarce înspăimîntată ochii de la omul ăsta beat. Trenul ei personal, fără supliment de viteză, nu pleacă decît la orele prime ale dimineţii. S-a trezit prea devreme, speriată de zgomotele care veneau din camera alăturată; sala de aşteptare a gării ar fi fost un refugiu. La ora asta nepotrivită, ezită să traverseze strada cu valiza. (...)

ORESTE se aşează la locul său, ceea ce de altminteri era mai cuminte. Frumoasa englezoaică nu era chiar aşa tînără cum crezuse. „Astea nu-s femei ca lumea", mormăi. Prin contrast, Atilia îşi redobîndi întreaga-i valoare: nu era vina ei că maică-sa era prea zgîrcioabă şi n-a găsit niciodată la ea o bancnotă ca să poată isprăvi plata la dulapul cu oglindă, ori ca să scoată vesela de la Muntele de Pietate. Crezuse că însurîndu-se intră într-o familie cu bani, dar făţarnicul ăla de Ilario o să moştenească tot; Dida n-o să-i lase Atiliei nici cît să-şi ia o haină de doliu. Din fundul celei de-a doua sticle emana o tristeţe aleasă. Nu-l preţuiau la adevărata-i valoare: deoarece într-o zi de beţie i se-ntîmplase să spună cît i-ar fi de plăcut să taie capul soacră-si. Îl luau drept un ucigaş, pe el, Oreste Marinuzi, care blînd din fire, n-ar fi înjunghiat un viţel. Iar prefăcutul ăsta de Ilario profită de chestia asta ca să-l dea afară fără a-i da nici măcar un păhăruţ, ori de cîte ori mergea la Ponte Porzio. Se închipui cu voluptate sugrumînd-o pe bătrînă, născoci detalii precise, savură plăcerea cu care, sub ochii babei, şi-ar fi însuşit mica ei geantă de piele, în care ascundea ccea ce i s-ar fi cuvenit Atiliei şi copiilor săi. Dar asemenea acte de justiţie nu te duc decît la închisoare, judecătorii nepricepînd cît te-au chinuit cei cărora le iei viaţa.



Suspină, puse scena la loc în sertarul cu vise, alături de cea în care îi spunea verde în faţă directorului de la Regia Apelor care nu-i mărise leafa, Atiliei care-l învinuia că-i beţivan şi măcelarului din cartier care-o strîngea prea tare pe Atilia. Şi, pentru a-l mîngîia pe acest Oreste pe care nu-l respecta nimeni, comandă un rom odată cu cea de-a treia sticlă.

Numaidecît, o prefacere aidoma unei schimbări de viteză se produse în ritmul beţiei sale. Nu se mai punea problema să bea de dragul beţiei, ci pentru a atinge un moment suprem, ca în împreunarea cu o femeie, pentru a atinge starea sublimă în care Oreste Marinuzi nu mai avea nici o însemnătate. O splendoare, pe care doar el singur o percepea, îl învălui ca o haină de purpură; ciorchini de struguri sălbatici se amestecară cu şuviţele-i de păr. Prima înghiţitură făcu din el executorul testamentar al coanei Dida şi proprietarul de la Ponte Porzio; se muta la ţară cu Atilia şi cei patru copii; Tullia, Maria şi făţarnicul de Ilario dispărură de-ndată, şterşi din univers printr-un act de voinţă divină; bălăngănindu-se precar pe trei picioare de scaun, Oreste Marinuzi se îmbată liniştit sub o boltă de viţă. Puteau să se spargă toate conductele de apă din Roma, el n-o să se mai deranjeze. Fericit ca un bogat, deveni bun: lui Ilario şi putorilor lui de surori li se îngădui să ocupe coliba din fundul grădinii. Le dori numai bine lucrătorilor de cale ferată, nemţilor, englezoaicei care la urma urmei nu arăta deloc rău; nepotul patronului, care plănuia în acea clipă să-l azvîrle afară în stradă, îi păru dintr-o dată un prieten, unul adevărat, pe care se putea bizui ca pe un frate. Cea de-a treia înghiţitură îl făcu puternic; crezu de cuviinţă să se ridice pentru a rosti un mare discurs aidoma celui de data trecută; şi Oreste Marinuzi, după ce dublă salariile, micşoră preţul alimentelor, cîştigă un război şi îşi obţinu pentru vecie locul sub soare, se aşeză din nou fericit ca un rege ori mai degrabă ca un dictator.

La cea de-a patra sorbitură, îi veniră idei pe care nu le avea de obicei: gîndi; privi calendarul celebrînd virtuţile unei mărci de ceaiuri şi se întrebă ce vor să-nsemne ziua, luna şi anul; găsi foarte hazlii primele muşte ale anotimpului, agăţate de hîrtia lor lipicioasă, zbătîndu-se firav să se elibereze înainte de moarte; îşi spuse că de fapt aşa, cu capul în jos, merg şi oamenii pe bila asta mare care se-nvîrte. Cu siguranţă, totul se-nvîrteşte: un vals maiestuos învîrtea pereţii, calendarul cu ceaiuri, afişul cu portocale, portretul Conducătorului şi propria-i mînă încercînd în van să ţină o sticlă. O înghiţitură în plus şi ochii i se închiseră ca şi cum noaptea, în ciuda a orice, valora mai mult decît spectacolul unei săli de crîşmă; spătarul scaunului său dispăru din punctul de sprijin, se rostogoli pe jos fără să-şi dea seama de cădere şi el, Oreste, fu fericit ca un mort.

Prezentare şi traducere de
Smaranda Cosmin

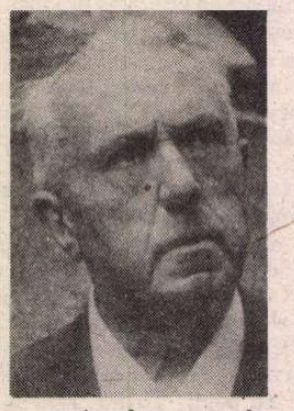
MERIDIANE

Biografie Daphné du Maurier

● Margaret Forster a publicat recent la Ed. Chatto o biografie a celebrei Daphné du Maurier, în care (scrie „The Independent on Sunday") se face romancierei un portret surprinzător. Nu o romantică, precum am fi fost înclinaţi să credem, ci o femeie căreia i-ar fi plăcut să fie bărbat şi care avea înclinaţii erotice atît pentru bărbaţi cît şi pentru femei. Dar mai presus de toate îşi iubea casa de la Cornouailles, care i-a

servit drept model pentru Manderley din *Rebecca*. „Casele nu sînt precum căsniciile, scria ea, nu poţi să le părăseşti pur şi simplu".

Centenar Carlo Emilio Gadda



● Anul acesta, la 14 noiembrie, se va sărbători centenarul naşterii lui Carlo Emilio Gadda (în imagine) considerat drept scriitorul italian cel mai original al secolului 20. În Franţa, cu ocazia centenarului, s-au tradus şi sînt pe cale de apariţie mai multe volume ce poartă semnătura lui Gadda: *Jurnal de război şi de captivitate* (Ed. Bourgois), *Madona Filosofilor* (Ed. Seuil) *Conversaţie pe trei voci* (Ed. Bourgois), *Arta de a vorbi la radio* (Ed. Les Belles Lettres) şi *Dizarmonia prestabilită* (Ed. Seuil).

Restaurarea orgii de la Notre Dame

● În ultimii trei ani, mai exact vreme de 30 de luni, orga de la catedrala Notre Dame din Paris (8000 de tuburi) a fost supusă unor lucrări de restaurare. Pentru punerea în aplicare a proiectului de curăţare şi de îmbunătăţire a operaţiunilor de bază ale instrumentului, la care s-a adăugat şi un sistem de computer, Ministerul Culturii din Franţa a cheltuit echivalentul a circa două milioane de dolari.

Memoriile lui Camilo José Cela

● Camilo José Cela a publicat, la editura Plaza & Janès, partea a doua a *Memoriilor* sale (primul volum se oprea în 1925). Volumul recent apărut cuprinde perioada războiului civil din Spania. Graţie jurnalului de campanie în care erau notate zi de zi toate acţiunile la care a participat, Camilo José Cela a putut reconstitui adevărul său despre „această partidă de rugby bestială".

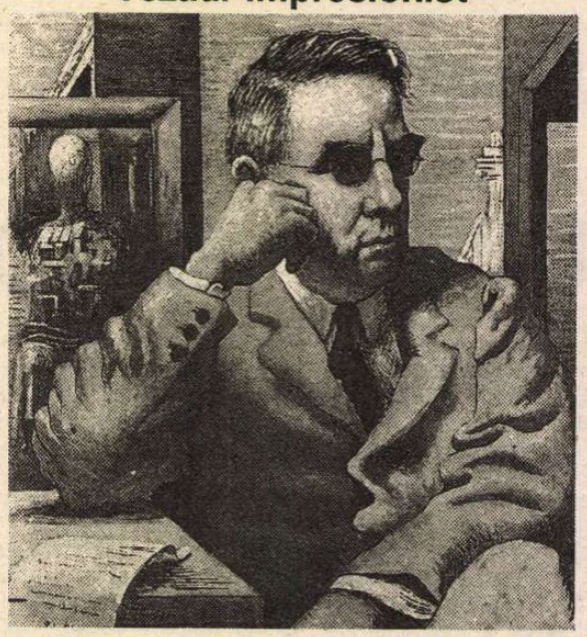
Valurile

● După 50 de ani de la traducerea Margueritei Yourcenar, *Valurile* Virginiei Woolf stîrnesc din nou discuţii critice în Franţa într-o nouă versiune, considerată mai fidelă textului original, apărută recent la ed. Calmann-Lévy. Traducerea şi prefaţa volumului - Cécile Wajsbrot. În imagine: Virginia Woolf, caricatură de Tullio Pericoli, reprodusă din „Magazine littéraire" nr. 309.

Spectacol

● „Jackets ou la Main secrète" se intitulează piesa lui Edward Bond, prezentată recent pe scena lui Théâtre de la Ville din Paris. În distribuţie a figurat şi actorul Julian Negulescu, originar din România.

Tezaur impresionist



● Dr. Albert C. Barnes, un cunoscut medic american şi-a lăsat impresionanta colecţie de artă fundaţiei pe care a creat-o în 1922 la Philadelphia. Printre cele 800 de picturi ale Colecţiei Barnes se numără 171 pînze de Renoir şi 57 de Cézanne - mai multe decît în tot Parisul - 54 de Matisse, 19 de Picasso din perioada rose şi bleu, 8 de van Gogh, cît şi cea mai bună colecţie americană a lucrărilor lui Soutine. Deşi ilustrul colecţionar a murit în 1951, puţini au fost cei care i-au putut admira tezaurul acesta de pictură impresionistă, care nu a avut nici dreptul să călătorească. În sfîrşit, curatorii colecţiei au acceptat acum un turneu de doi ani cu 80 din capodoperele lui Barnes care vor putea fi văzute la Washington, la Muzeul Orsay din Paris, şi apoi la Muzeul de Artă Occidentală din Tokio.

În imagine: „Portretul Dr. Barnes" de Giorgio De Chirico.

Carnetele lui Beckett

● Editorul american S.E. Gontarki a publicat primul volum din „Carnetele" lui Beckett. Cînd îşi monta piesele în Anglia sau în Germania, avea nişte carnete de însemnări. Prin ele, aidoma expunerii sub raze infraroşii a picturii, se poate urmări evoluţia autorului în procesul creaţiei. Primul volum al *Carnetelor* se referă la *Sfîrşit de partidă* şi *Ultima bandă*, incluzînd şi versiunea definitivă a pieselor. Volumul doi înfăţişează în acelaşi mod *Aşteptîndu-l pe Godot*. Beckett nu îşi considera piesele drept blocuri de marmoră ci drept organisme vii, perfectibile în timpul reprezentării, luptînd împotriva stilizării şi a sentimentalismului. De exemplu, Beckett spunea despre *Sfîrşit de partidă*, „vreau ca la această piesă să se rîdă cît mai mult, e o piesă amuzantă".

Scriitorul din umbră

● Brian Moore s-a născut la Belfast în 1921, a devenit canadian în 1948 şi acum trăieşte în California. A scris 27 de romane în 30 de ani, a avut succes, dar îi place să stea în umbră, preferînd să fie citit, decît văzut şi auzit. Ultima sa carte, *No Other Life*, concurează pentru Booker Prize cu cele mai tinere speranţe ale literaturii britanice, scrie „Daily Telegraph".

Tehnici inedite

● Născut în 1941 la Beijing, Wu Zhi este pictor şi caligraf. Originalitatea sa constă în aceea că, datorită unui antrenament intensiv şi dificil, el e capabil să picteze şi să caligrafieze cu mîinile, picioarele, gura şi nasul - separat sau simultan. De asemenea el poate să cînte la un instrument şi în acelaşi timp să picteze cu picioarele. În imagine, Wu Zhi la lucru.

Prizonierul din Zenda

● Publicat prima dată cu aproape un secol în urmă şi ecranizat de trei ori, *Prizonierul din Zenda* al lui Anthony Hope s-a întors într-o splendidă adaptare pentru scenă la Greenwich Theatre din Londra.

SCRISOARE DIN PARIS

Stînga şi dreapta

INIMA „la stînga", raţiunea (mintea, carevasăzică) „la dreapta" - formula aparţine, cred, lui François Mauriac şi el a ştiut ca puţini alţii să-i dea credibilitate în tot ce a scris şi a întreprins, în judecăţile sale asupra unei actualităţi totdeauna mai complexe decît orice formulă, mai neaşteptate, mai haotice. Multă vreme a luat cuvintele sale ca pe un fel de îndreptar de morală practică, sînt convins şi acum că - în mare, uneori prea în mare - avea dreptate bătrînul scriitor catolic; catolic *dar* antifranchist, participant la Rezistenţă, *dar* adversar hotărît al „epurărilor necontrolate şi al cruzimilor ce se revendicau de la ideea ei, în anii consecutivi războiului.

Îl am în faţă într-o seară de vineri - la emisiunea *Caractères* - şi îl ascult vorbind cu obişnuita pondere şi cu obişnuita decizie în atitudini pe Jean-François Revel, i-a apărut de curînd o carte - *Le regain democratique* - la fel de serioasă ca şi cele precedente, de hotărît antitotalitară, acum cînd totul îi confirmă opţiunile, datînd din vremuri „ancestrale", în care majoritatea se cam înşela... Îl privesc, îl ascult cu atenţie pe Revel, îmi place, emană un sentiment de totală „plauzibilitate", de robusteţe intelectuală, de rectitudine etică, are toată fiinţa lui ceva inspirator de încredere, iată - îţi zici - un eminamente nefrivol, o pasăre rară pe aici şi pe oriunde. Să nu fi greşit omul acesta chiar niciodată în viaţă? te întrebi admirativ şi întrucîtva neliniştit, puţin speriat - în orice caz aşa are aerul, că nu, pur şi simplu, nu... În cartea sa, Revel observă la un moment dat, cu oarecare resemnare şi cu „optimismul amar" ce-l caracterizează, că *revizuirile* intelectuale în materie de politică prezintă următoarea particularitate: „sînt socotite legitime mai ales dacă emană de la unii care ei înşişi s-au înşelat". Da, cam aşa stau lucrurile, uneori e firesc să stea aşa şi nu altfel, cei „păţiţi" ştiu mai bine, au plătit pentru asta. Numai că - şi iar înclin să-i dau dreptate lui J.F. Revel - în loc să vedem la ei căinţa, vedem un bizar orgoliu al erorii, adesea repetate... Aici simt nevoia să-l citez pe autorul *Proştilor sub clar de lună*, pe neuitatul Mazilu: bine, e în regulă, dar lipseşte ceva, lipseşte remuşcarea... Schiţa din care - din memorie - citez se numeşte *O crimă perfectă*...

Îl privesc pe Revel şi îmi amintesc de formula lui François Mauriac - cea cu „stînga" şi „dreapta", adică inima şi raţiunea. I se potriveşte ea şi invitatului de vineri seara? Rămîn pe gînduri - gîndurile or fi de stînga sau mai curînd de dreapta? Ele ţin de „raţiune", fireşte, dar parcă, parcă nici „inima" - aflată la stînga - nu-i chiar străină de „producerea" lor... Stînga, dreapta, inima, raţiunea, riscul de a mă încurca de tot creşte vertiginos... Ideile profesate de vechiul inamic al doctrinelor şi realităţilor totalitare (primatul democraţiei şi al pieţei libere, primejdia etatismului, a economiei centralizate, însoţind de obicei, dar nu totdeauna, despotismul politic etc.) sînt revelatoare în chip esenţial pentru ceea ce numim dreapta liberală, dreapta „clasică"... Fără îndoială - şi totuşi, observîndu-l, citindu-l pe J.F. Revel, căutînd să-l *„descifrez", ştiindu-i „caracterul" - drept, inflexibil* -, oroarea de minciună, dar şi de banalitatea gîndirii conformiste, ataşamentul faţă de principiul libertăţii, dar şi de cel al justiţiei (sociale...) - ceva se opune şi rezistă, ceva mă împiedică (s-ar zice, împotriva evidenţelor) să-l numesc, cu conştiinţa împăcată, un om „de dreapta". Ceva „nu ţine" într-o astfel de prea sumară caracterizare... Să fie „inima" cea care se opune, să fie „raţiunea"?. Sincer vorbind, nu ştiu. Iar cînd nu ştii, de ce să te prefaci că ştii?

Aşa au ajuns să stea lucrurile în privinţa distincţiei dintre „stînga" şi „dreapta"... E bună, e rea această dezordine? Nu ştiu.

Lucian Raicu

Portrete de scriitori

● Robert Doisneau, fost fotograf al uzinelor Renault, s-a făcut cunoscut mai întîi prin imaginile mahalalelor pariziene, un Paris proletar şi mizer, pentru ca să devină apoi celebru prin portrete de scriitori. Albumul apărut recent la Ed. de la Martinière cu titlul *Mes gens de plume* cuprinde, între altele, portrete devenite emblematice ale lui Cocteau, Eluard, Julien Green, Beckett, Colette şi Marguerite Duras. La 80 de ani, Robert Doisneau se arată la fel de fascinat de „misterul camerei negre" ca şi în tinereţe. În imagine, Jacques Prévert fotografiat de Doisneau.

Arta europeană în Japonia

● În muzeele din Japonia au fost programate în această primăvară numeroase expoziţii de artă europeană de maxim interes. Aşa, de pildă, Muzeul de artă din Hiroshima a expus „Pictură peisagistică britanică", cu care prilej publicul nipon a putut cunoaşte peste 65 de picturi în ulei datînd din secolul al XVIII-lea pînă în secolul al XX-lea, cuprinzînd lucrări de Turner, Constable, Gainsborough şi Sickert. Muzeul de artă modernă din Shiga găzduieşte „Capodopere ale artei moderne europene", prezentînd gravuri, litografii, picturi în ulei de la începutul acestui secol pînă în 1970 din creaţia unor artişti precum Picasso, Kandinsky, Fontana şi Klein. Muzeul de artă din Boston a trimis spre expunere la Muzeul de artă modernă al prefecturii Hyogo din Kobe 26 de capodopere ale lui Claude Monet, alături de peste 35 de picturi din creaţia lui Degas, Renoir, Cézanne şi Gaugain, toate reunite sub titlul „Monet şi contemporanii săi".

Tînărul octogenar

● La 75 de ani, Jean Marais a debutat ca sculptor, ceramist şi pictor. Acum, la 80 de ani, şi-a părăsit pentru un timp noua pasiune pentru artele plastice şi a revenit la o iubire veche de o viaţă, teatrul. Pe scena de la Bouffes-Parisiens, joacă în stagiunea aceasta, alături de Michèle Morgan, în *Monştrii sacri* de Jean Cocteau. Despre partenera sa, octogenarul cel plin de viaţă declară: „Este una dintre rarele femei cu care mi-ar fi plăcut să fiu însurat. Cu ea şi cu

textul lui Cocteau mi-am retrăit tinereţea. Dar fără nici un regret. Dacă aş mai avea astăzi 20 de ani, n-aş mai plăcea. Genul meu nu mai e la modă". În imagine, Jean Marais cu una dintre sculpturile sale.

Biografii filmate

● Dintre cele 300 de filme-biografii turnate la Hollywood între 1927 şi 1960, 55 au fost consacrate unor personalităţi din lumea spectacolului, 49 - pictorilor, 32 unor răufăcători celebri, 24 - oamenilor politici, 19 militarilor şi 19 unor sportivi. După cum se vede, vieţile scriitorilor sînt mai puţin spectaculoase, deci mai puţin profitabile pentru producătorii americani.

Dupin Miro

● La editura Flammarion în colecţia „Mari monografii" în curînd va apărea *Miro,* de Jacques Dupin. Autorul nu este doar cunoscutul poet, a fost unul din prietenii apropiaţi ai pictorului şi totodată sfătuitorul, organizatorul marilor expoziţii Miro în lume. Jacques Dupin a scris acum mulţi ani o monografie. A rescris-o completînd cu date şi documente noi, ieşite la iveală după moartea pictorului. A beneficiat de concursul familiei Miro şi al specialiştilor. Va fi o carte importantă şi de mare interes.

Fascinanta Frida

● Pictoriţa mexicană Frida Kahlo şi-a fascinat contemporanii artişti din perioada interbelică atît prin tablourile ce denotă o violenţă a trăirilor ieşită din comun cît şi prin propria imagine, de o stranie frumuseţe, în ciuda suferinţelor îndurate (infirmă în urma poliomielitei, a suferit 32 de operaţii). Şaizeci de portrete ale pictoriţei, făcute între 1929 şi 1953 de mari maeştri fotografi au fost reunite recent, într-un album apărut la Ed. Arthaud, de către Elena Poniatowska şi Carla Stellweg. În imagine, Frida Kahlo fotografiată de Nickolas Murray în 1940.

Borges în Pléiade

● În mai va apărea în colecţia Pléiade primul volum *Opere complete* de Borges, sub îngrijirea lui Jean-Pierre Bernès, cuprinzînd în afara primelor lucrări, *Pasiune la Buenos Aires, Luna din faţă, Evaristo Carriego...* sau a celor publicate mai tîrziu, *Ficţiuni, Aleph...* şi articole, în mare parte inedite, apărute în diverse reviste din Argentina. Volumul al doilea de Opere complete este prevăzut pentru 1996.

Thessaloniki - Logomachia

SCHELETUL omuleţului şchiop şi păstrînd urmele unei lovituri năprasnice în craniu ce te întîmpină în Muzeul arheologic din Salonic este, parcă, emblema însăşi a unui loc al contrastelor. Acestea sînt rămăşiţele pămînteşti ale marelui Filip II, părintele lui Alexandru cel Mare. Thessaloniki era sora lui Alexandru şi nevasta lui Kassandros, care, din iubire faţă de consoartă, a fondat, în 316 înainte de Cristos, oraşul-capitală din inima Macedoniei. Sau a Greciei continentale? Ghidul muzeului îţi va repeta neobosit că mîndria macedoneanului este memoria istoriei sale greceşti! Cînd, în 1977, echipele de arheologi scoteau la lumină somptuoasele morminte regale de la Vergina, conţinînd 22 kg de aur pur, şi întregeau imaginea măreţiei conferite prin probe peremptorii de descoperirile de la Pella (centrul regalităţii lui Alexandru), bătrîna Europă se afla abia în pragul naţionalismelor înguste. Alexandru Macedon, sau Alexandru Grecul, sau Alexandru cel Mare? Alexandru al unei comunităţi, al unei etnii, sau al speţei?

Thessaloniki, oraşul contrastelor existenţiale, culturale şi istorice, este un palimpsest desăvîrşit. Reverberînd, în timp, visul panelenic al lui Filip, oraşul-port modern îmbină ruinele antichităţii clasice greceşti cu termele romane, Arcul lui Galerius, fortificaţiile din Evul Mediu timpuriu şi mozaicurile elenistice cu Barclays Bank şi Fast-Food Shops la tot pasul, Turnul Alb din secolul al III-lea şi Rotonda medievală cu Piaţa Aristotelous, clădită în stil neoclasic şi art nouveau, străzile înguste cu cafenele oţioase şi ceardacuri fanariote, tavernele şi ouzeriile, plăcintăriile şi localurile pescăreşti neaoşe cu Tîrgul Internaţional anual. Într-un sfert de oră, ajungi la satele pescăreşti din afara oraşului, sau te întorci la bulevardele largi, cu trafic ameţitor. Este, totuşi, o capitală.

Prestanţa de metropolă s-a consolidat în timp. Urmînd ambiţiile tatălui său, Alexandru a dus gloria elenă dincolo de hotarele timpului şi ale spaţiului configurat la vremea aceea, pînă în Renaşterea tîrzie şi dincolo de Orientul european. Thessaloniki era al doilea oraş după Constantinopole, în Bizanţ. Dar la 50 de ani după naşterea lui Cristos, Sfîntul Pavel aducea mesajul creştinătăţii aici, iar martiriul lui Demetrius, ofiţer roman de la începutul secolului al IV-lea, avea să devină momentul istoric al asumării identităţii cultural-religioase a locului. Sfîntul Dumitru, imaginat în icoanele noastre populare ucigînd un turc, precum Sfîntul Gheorghe răpunînd balaurul, acest sfînt balcanic cu rezonanţe precreştine este patronul Salonicului. Palimpsestic, centrul marcat de Piaţa Aristotelous se învecinează cu Biserica Sfîntul Dumitru, ce tronează impunătoare în mijlocul Bulevardului Sfîntul Dumitru. Sincretic, celebra Universitate „Aristotel" expune în Aula Magna portretul Sfîntului Dumitru, totodată figură hieratică milităroasă şi chip zugrăvit în trăsăturile înţelepciunii *noetice.* Dar şi *patetice.* Căci Grecia este întîlnirea *lógosului* cu *páthosul* şi aici, la doi paşi de Stagira. Gloria lui Alexandru, gloria maestrului... Ajungi la Stagira trecînd pe lîngă Muntele Athos. Păgînism clasic şi creştinism modern. Demetrius devenit Sfîntul Dumitru - apărătorul Salonicului în anul 303 şi ocupaţia otomană acum o sută şi ceva de ani. Creştinism timpuriu şi păgînism modern. *Noi* şi *ceilalţi. Acelaşi* şi *altul.* Totul în Grecia poartă amprenta dialecticii.

Dialektiki tēchne, adică *arta de a discuta,* sau *logica,* consemnează şi ia notă de milenii de varietatea lumii şi de răspunderea ce ne revine cînd vrem s-o formulăm logic, adică în *logos.* Logosul nostru uman, limbajul de după Cădere, babelic, confuz, nostalgic căutînd expresia adamică. Excelenta Conferinţă inaugurală a Asociaţiei Elenice de Studii Anglistice organizată în incinta Universităţii „Aristotel" din Salonic nu se putea numi decît „LOGOMACHIA". Colegi din toată Europa şi-au dat întîlnire la începutul lui aprilie în Aula Magna aristotelic-demetrică. Nu definea Matthew Arnold europenismul în termenii elenoebraismului/creştinismului? Salonic este şi sediul Fundaţiei pentru Studii Patristice, unică în lume.

Angliştii din Franţa, Italia, Germania, Portugalia, Spania, Elveţia, Luxemburg, Danemarca, Marea Britanie, Austria, Bulgaria, Iugoslavia, Polonia, România şi... Grecia au conferenţiat pe tema „Logomachia - forme de opoziţie în limba/literatura de expresie engleză". În discursul de început fusesem avertizaţi că *logomachia* este chiar esenţa limbajului acum şi aici. Căci, spunea Heraclit, „logosul este divizat". Şi „polemos este divizat". *Polemos,* 'război', nea lăsat moştenire polemica. Iar Heidegger observa că numirea primordială a *sein*-ului zămislit în confruntare este *logos.* Şi, cum acesta prinde viaţă numai în conjuncţie cu *polemos,* el nu poate fi decît *logomachia* - bătălia în, prin, cu şi pentru cuvinte. Greaca veche *nu reprezenta* lucrurile, căci ele *i se prezentau* întregi şi nealterate. Europa s-a retras treptat din integralitatea expresiei elene clasice, alienată ireversibil în tot atîtea limbi ale reprezentării. Astfel a început o altă logomachie. Odată cu apropierea cuvintelor clasice greceşti de către gîndirea latină s-a produs sciziunea: 'hupokeimenon' a devenit 'subjectum', 'hupostasis' a devenit 'substantia', 'sumbebekos' a involuat în 'accidens'. O înstrăinare care s-a cerut mereu depăşită prin poezie, aşa cum o concepeau, odată cu Vico, romanticii - limbajul primordial al firii înseşi, expresia cu puteri magice în care lumea este imediat prezentă.

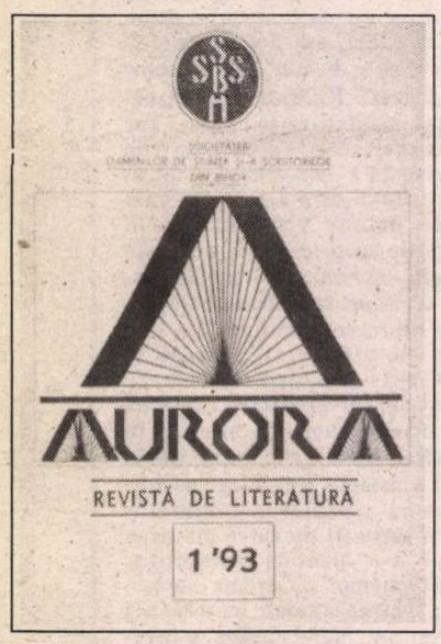
Logomachia lumii noastre moderne invită însă la curajul înfruntării. Sau, mai exact, al con-fruntării. Căci doar în lupta cu celălalt te poţi, în fond, defini şi înţelege: antichitate şi medievalism, clasicism elin şi Renaştere europeană, politeism păgîn şi creştinism ortodox, rafinament atic şi decadenţă asiatică, Sfîntul Gheorghe şi balaurul, Sfîntul Dumitru şi turcul. *O machia* a lumii. Thessaloniki, loc geometric al învăţăturii *noetice* a maeştrilor clasici şi al cuprinderii *pneumatice* pauline. Thessaloniki, loc geografic al alterităţii funciare a lumii: la cîteva ore distanţă, Olimpul vorbeşte Muntelui Athos. Să fie acesta logosul primordial? Sau tot o *logomachie* umană?

Mihaela Irimia

Revista revistelor

Tempora

• Din antisemită, *EUROPA* a devenit antisindicală • După ce preşedintele Iliescu l-a atacat din aer pe Ilie Neacşu, ameninţîndu-l cu procuratura • Dacă înlocuitorul lui Ulpiu Cherecheanu, care, cu ultimele puteri, şi-a retras recursul extraordinar împotriva lui C.V.T., îşi ia treaba în serios, nu ne-am mira ca Ilie Neacşu să-i declare iubire eternă şefrabinului şi să treacă la sionism, după ce a trecut prin Bagdad • Sau să treacă graniţa • C.V.T., care i-a expediat o scrisoare deschisă preşedintelui în numele peremeului său personal, are probleme şi pe latifundia sa personală • Cercetîndu-i lada de zestre postdecembristă, *EVENIMENTUL ZILEI* a descoperit că localnicii de la Butimanu îşi permit să nu-l iubească pe moşierul roşu • Aceştia îşi vor pămîntul înapoi, iar Vadim le-a promis broaşte, stuf şi ţînţari • Şi cîteva abonamente gratuite la *România Mare*, ca să-i lămurească mai bine cum e cu iubirea de glie • Ion Cristoiu crede că scrisoarea dinspre PRM spre Cotroceni face parte dintr-un scenariu. Şi că Vadim poate dormi liniştit după ce a ticluit-o • Poate, fiindcă şi-a lăsat mustaţă. De cînd şi-a dat la spălat cămaşa morţii în apele lacului moştenit de la strămoşii săi Vadimi, C.V.T. îşi cîntă o nouă fizionomie • N-ar fi exclusă şi o nouă asociere • Cu acel Mischie din FDSN • Sîntem curioşi cu cine se va asocia Titus Raveica după ieşirea din rînd a *României Mari* • De cîtva timp încoace, distinsul universitar ieşean şi funcţionar superior la CNA se bătea cu George Alboiu pentru un loc mai în faţă în paginile revistei lui Vadim • După plecarea lui Dumitru Dumitrică din staff-ul României Mari, fostul senator Romulus Vulpescu a devenit secretar cu drepturi depline al actualului senator C.V. Tudor • A apărut primul număr al revistei orădene *AURORA* editată de Societatea Oamenilor de Ştiinţă şi a Scriitorilor din Bihor • Deşi numele trimite la Caragiale, revista, a cărei periodicitate e destul de vag precizată, probabil din pricina puţinătăţii fondurilor, se revendică de la încercările lui Iosif Vulcan despre care aflăm că în 1860, student fiind, a scos o revistă manuscrisă la Pesta • Revista se numea Aurora. Doi ani mai tîrziu, tot la Pesta, apărea *Aurora Română* sub conducerea aceluiaşi Iosif Vulcan • În perioada interbelică, la Oradea a apărut, vreme de un an, o revistă a dialogului interetnic, *Aurora*, editată împreună de scriitori români şi maghiari din Transilvania • Titlul fusese ales din pricină că exista cuvîntul, în ambele limbi. Iar scopul de căpătîi al revistei era de a publica traduceri din literatura română în maghiară şi din literatura maghiară în româneşte, deoarece „Două naţiuni care locuiesc de atîtea veacuri împreună ar fi păcat să nu se cunoască cel puţin de acum înainte, cînd amîndouă conţin valori indiscutabile" • *Aurora* de atunci şi-a încetat apariţia din lipsă de mijloace. Să sperăm că urmaşa sa va avea o soartă mai bună • Revista are nu numai suficiente trăsături particulare care să-i justifice apariţia, dar întruneşte în paginile ei articole al căror interes depăşeşte aria locală • Vă mai semnalăm o nouă apariţie, lunarul *DATINI*, care se vrea o revistă „care să placă, dar şi să folosească, ba încă înainte de toate să folosească", cum rescrie Victor Parhon cuvintele lui Eminescu despre repertoriul teatral al anului 1870 • Revista e un magazin cultural în care ponderea cea mai însemnată o au articolele consacrate folclorului şi acelea în care e luat în discuţie raportul dintre religie şi cultura laică • Lucruri îndeobşte interesante sînt amestecate însă cu articole aride sau cu preţiozităţi despre care ne îndoim că pot să placă sau să folosească.



Încet, încet

• *EVENIMENTUL ZILEI* (225) ne serveşte ca pe o bombă, mare, pe prima pagină: „Un fost senator al României, actual consilier la preşedinţie, dl. Dan Iosif este semianalfabet". Ştirea nu ne miră. Ne-ar fi mirat să fie altfel. Din păcate, mai mult ca sigur, dl. Dan Iosif nu este singurul semianalfabet care măsună prin sferele înalte ale puterii. Cu testele ortografice, să zicem că am mai scoate-o la capăt; mult mai mari surprize s-ar putea să ofere nişte teste psihiatrice • Carolina Ilica combate bine în *TINERETUL LIBER* (924), într-un interviu-plecăciune cu senatorul Tatu, cunoscut îndeobşte, „în popor", sub denumirea de „popa Tatu": „Preacuvioase părinte arhimandrit, sînteţi un om foarte vesel, tonic şi prietenos. Viaţa monahală (...) cu posturile, canoanele, restricţiile ei, nu vă face să oftaţi după viaţa obişnuită, mireană, plină de ispite şi plăceri lumeşti?", întreabă d-na Ilica, ştiind dînsa ce ştie. Bineînţeles că răspunsul va fi „Nu". Apoi, intervievatul ne informează că, pentru sănătate, omul trebuie să mănînce 2 ore pe zi! Cam mult, domnu' Tatu, cam mult! Informaţia se bazează, ne asigură dl. senator, pe gîndirea Sfinţilor Părinţi. Păcat că nu aflăm ce au gîndit Sfinţii Părinţi: cîte ore pe zi e normal să-şi dedice un preacuvios - politicii, şi dacă politica (a d-lui Tatu, în orice caz) nu e mai apropiată de ochiul dracului decît de cele sfinte • În acelaşi număr de ziar, un inspirat reportaj, semnat Simona Ionescu, sub titlul: „Încet, încet, conducerea PCR se regrupează în afara zidurilor Jilavei": „La sfîrşitul sentinţei o rudă a unuia dintre condamnaţi a interpelat ziariştii din jur: «Ei, acum vă bucuraţi?». Nu ne bucurăm, tovarăşă, pentru că am rămas stupefiaţi la vestea că Bobu şi Mănescu sînt deja nişte oameni liberi, ei avînd peste 60 de ani, şi o pedeapsă de 10 ani, astfel, că conform Codului Penal, execută doar o treime din pedeapsă. Am rămas stupefiaţi văzînd că în România, pedeapsa cu închisoare pe viaţă se poate executa sub 3 ani." În România se poate orice. Vorba poetului, ca la noi la nimenea! • În *MERIDIAN*, un fel de cotidian, (269) citim un articol cu supratitlul „Filme despre care se vorbeşte", despre un film numit *Highlander* (şi, în paranteză, ni se dă şi traducerea în româneşte - *Scoţianul)*. Că articolul e rizibil n-ar fi nimic, dar despre acest film nu „se vorbeşte", sau nu mai vorbeşte nimeni de vreo cîţiva ani (în afară de semnatar, dl. Deaconu, care s-a trezit vorbind). Ca să nu mai spunem că filmul - povestit cu lux de amănunte şi prezentat în *Meridian* ca o veritabilă descoperire - a rulat deja la Bucureşti, acum cîţiva ani, la „Patria", fără prea mare succes, sub titlul *Nemuritorul.* • În mare formă publicistică, Tudor Octavian, în rubrica Dus-Întors, din *ROMÂNIA LIBERĂ* (930): „Dragă Statule (...), Am avut încredere în tine, vreme de trei ani, am sperat să te schimbi, m-am gîndit că există, totuşi, o şansă de a continua împreună, că mai avem ce ne spune. M-am înşelat. Tu eşti tot ce-ai fost şi mai mult decît atît. N-ai învăţat nimic, eşti neîncrezător, meschin, invidios, şi ţi-o spun cu inima strînsă - nu foarte deştept"... C'est la vie...

„Democraţia împotriva neamului"

• Pe coperta cu fonte, firească, verzi a revistei *NOUA DREAPTĂ* nr. 2, în afară de *director: Radu Sorescu,* mai scrie *Sus pistoalele, puturoşilor!* La pagina 8 aflăm că îndemnul emblematic e un citat dintr-un „clasic al dreptei româneşti", Alexandru Cantacuzino-Grănicerul („Cînd a fost întrebat de cîţiva conducători legionari cum ar trebui să reacţioneze Mişcarea în faţa politicianismului practicat de guvernele liberale şi ţărăniste, generalul Cantacuzino a răspuns ferm «Sus pistoalele, puturoşilor!»), ridicat în slăvi pentru „virulenţa cu care a înfruntat atacurile democraţilor" şi pentru felul cum „a înţeles violenţa ca o necesitate pentru purificarea morală a neamului". Revista e, blînd spus, o aberaţie de la un capăt la altul, şi în fond şi în formă. Mai multe pagini au ca supratitlu *Democraţia împotriva neamului*, iar autorii articolelor, Constant Călinescu, Dan Iorgovan, Aurelian Pavelescu, Severin Crihala şi Mihai Ghica, se învîrt în jurul a două-trei idei: naţionalism („nu poţi să-ţi iubeşti neamul decît în exces"), ordine prin forţă („o inimă de român va mai fi bătînd ea prin piepturile noastre; şi vreun braţ bărbătesc va mai putea strînge bine un par"), ură împotriva democraţiei occidentale („Fanatismul democratic e responsabil de marile calamităţi politice şi economice ale secolului") • Ce se mai poate întîlni în revista formaţiunii politice „Dreapta naţională?" Un interviu cu „camaradul (sic!) Jean-Marie Le Pen" şi un altul cu parlamentarul Ion Coja care declară că, dacă se votează legea care dă drept investitorilor străini să cumpere terenuri, atunci „mai bine era să nu se fi întîmplat 22 decembrie 1989!", un manifest pentru înfiinţarea Gărzilor Civice Naţionale care „vor funcţiona ca detaşamente paramilitare, pe baza unui plan de luptă", activitatea lor urmînd să fie „analizată şi sancţionată de conducerea Dreptei Naţionale, în faţa căreia vor depune *Jurămîntul* de credinţă" • Reacţiile de bun simţ stîrnite în presă de primul număr sînt puse cum era de aşteptat pe seama „ocultei iudeo-masonice", în următorii termeni: „Mercenari notorii, ce îşi ridică leafa direct de la casieria sinagogii, îndrăznesc să pîngărească idealurile naţionale, punînd mai presus de neam interesul personal. Slugărnicia lor fanariotă, afişată ostentativ, faţă de unele cercuri duşmane propăşirii României, ne îndreptăţeşte să demascăm năpîrcile cu chip de om ce ne înjură periodic pentru simplul motiv că suntem naţionalişti de dreapta" • *Cronicarul* nu poate rezista tentaţiei de a se înscrie printre „năpîrcile cu chip de om", citînd încă un pasaj din tîmpenia sinistră a noii drepte: „... democraţia este o utopie, o aberaţie scornită de nişte visători nătîngi de genul Jean Jaques (sic!) Rousseau ori Montesquieu (...) Să stăm drepţi în faţa democraţiei care ne sărăceşte, ne nivelează conştiinţele şi ne topeşte individualitatea? Uite că noi nu vrem să ne aliniem şi să dăm onorul monstrului numit democraţie. Noi respectăm tradiţiile, voi respectaţi banii, Dumnezeul nostru este în biserică şi în cer, al vostru sălăşluieşte în pîntec. Voi vreţi să fiţi egali cu veneticul şi cu tîrfa, noi recunoaştem inegalitatea ca stare naturală, iar ierarhia ca valoare absolută". Frazele astea aparţin cuiva care semnează Mihai Ghica, Montesquieu - nătîng?! Toate ca toate, dar la asta chiar că-ţi vine să pui mîna pe par!

Cronicar

RETROVIZOR

Psihologia măgarului

Vineri (23 aprilie) după-amiază, în urma Plenarei Consiliului Naţional FDSN, s-a transmis la radio (România-Actualităţi) un interviu dat de dl. Oliviu Gherman. Printre altele, preşedintele FDSN a fost întrebat ce crede despre eliminarea subvenţiilor începînd cu data de 1 mai. Dl. Gherman a afirmat că se teme mai ales de efectul psihologic asupra populaţiei, întrucît, în rest, oamenii vor face faţă foarte bine noilor preţuri. Numai efectul psihologic este periculos cu adevărat. Nu reţin exact cuvintele intervievatului, dar aceasta era ideea.

Idee analogă celei din anecdota cu măgarul mort, căinat de stăpînul său: încet-încet îşi obişnuise măgarul cu tot mai puţină mîncare şi tocmai cînd izbutise să-l înveţe să nu mai mănînce nimic afurisitul de măgar îşi găsise momentul să moară. Performanţa era remarcabilă, dar probabil că efectul psihologic i-a fost fatal bietului măgar. Dară nouă, că sîntem oameni! (I.P.)

SPORT

Vîna de bou

PĂCĂTOASĂ chestie despărţirea asta dintre Cehi şi Slovaci. Cu aceeaşi echipă, cu acelaşi antrenor şi cu aceiaşi poliţişti în tribune, Cehoslovacia i-ar fi făcut tăiţei pe galezi. Atît doar că pe măsură ce se apropie meciul de adio, băieţii ăştia s-ar putea să se întărîte. De amorul artei sau ca în istoria din *Svejk:* un praghez îl pîndeşte pe un altul. Noaptea. Îi trage cîteva cu o vînă de bou. Apoi îi luminează faţa. Descoperă că s-a înşelat. De supărare îi mai trage cîteva. Dacă ai noştri vor cu tot dinadinsul să bată mingea în America, pot scoate două puncte de la ei. Şi la ce goluri de vacanţă s-au dat la Ostrava, ca pe plajă la 2 Mai, le-aş lua în calcul şi pe cele două din Ţara Galilor.

Ce m-a pus pe gînduri a fost meciul de la Cluj. Cu 2-0 şi Lung în poartă, mi-am zis, ajung oltenii la vreo 4-1. Dar să juri că li s-a aplicat TVA-ul înainte de termen şi mai multe nu. Şase grame de unt impozabile şi-o butelie pusă la uscat în mijlocul drumului. Plus gluma de pe Ghencea militar. Plus Rapid-Dinamo, plus Cornel Dinu. Şi dacă mai punem la socoteală că la Hunedoara Crăciunoiu şi Teaşcă au scăpat de mînia populară numai cu ajutorul lui Dumnezeu, ajungem la un minus, de-ţi îngheaţă mîna pe clanţă. Pe mustaţa lui Vadim, dacă-i batem pe Cehi & Slovaci ar trebui să le luăm patru puncte, cîte două de la fiecare. Şi dacă nu, lucru de care mă îndoiesc, dar dacă totuşi, nu, atunci poate aranjează dl Văcăroiu niscaiva compensaţii, de ne vedem şi calificaţi şi cu C.M.-ul cîştigat, fără să ridicăm un deget. Numai să arate dumnealui oleacă din beţişor.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
12-18 mai 1993
(Anul XXVI)

18

Democratizarea snobismului?

GREVA generală - presiune politică asupra guvernanţilor realizată în mod concret - paralizează întreaga societate şi nu poate rămîne fără urmări. Se duc tratative, negocieri, se mai obţin procente la salariu şi îmbunătăţiri ale condiţiilor de muncă, deşi cei presaţi de către opresaţi încearcă diversiuni (crearea de sindicate de alternativă, defăimarea liderilor, încurajarea spărgătorilor de grevă etc.). Dar din înfruntarea aceasta ceva tot se cîştigă, fiindcă fiecare e afectat şi de cauzele şi de consecinţele grevei generale, iar nemulţumirile se îndreaptă spre incompetenţa guvernanţilor, corupţia lor, programele demagogice din campania electorală care n-aveau cum să fie respectate. Oamenii se simt înşelaţi cu atît mai mult cu cît îşi dau seama că li s-au vîndut din nou, netezite şi puse într-un ambalaj modern de vorbe, minciunile oficiale şi falsurile ieşite şifonate rău din comunism. Realitatea obiectivă contrazice prompt şi brutal poleiala propagandistică, statistică şi legală.

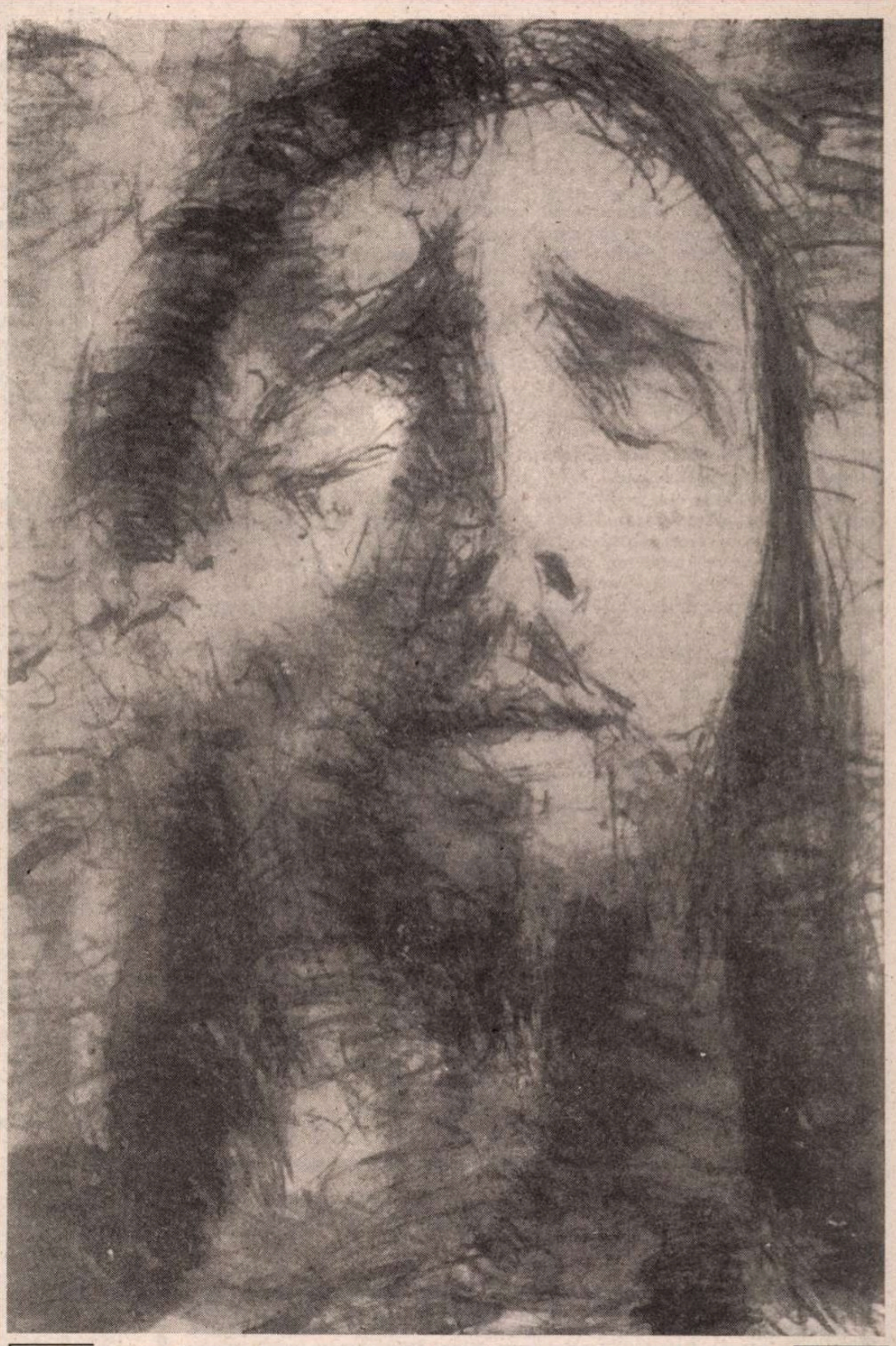
Acceptînd chiar ideea bunelor intenţii ale celor investiţi să găsească soluţii pentru ieşirea din criză, imposibilitatea practică, pentru foarte mulţi, de a-şi asigura minimul necesar îi face să resimtă ca pe o nedreptate şi o umilinţă modul mizer de viaţă ce li se impune de acum înainte.

Iar oamenii de cultură, artiştii, vor face parte dintre năpăstuiţi. Ei nu pot recurge nici măcar la forma de protest şi presiune a grevei. Dacă încetarea activităţii în transporturi, în instituţiile de alimentaţie publică, spitale, farmacii, Renel etc. afectează întreaga populaţie, ce efect imediat ar avea o grevă în cultură? Nici unul. Ar fi doar un gest simbolic. Cîţi ar fi vital perturbaţi dacă n-ar mai apărea un timp cărţi şi reviste culturale, dacă bibliotecile, muzeele şi instituţiile de spectacol ar rămîne închise? „Consumatorii de artă" împătimiţi, cîţi sînt, au oricum provizii inalterabile în casă. Şi totuşi ce-i de făcut? Salariile celor ce lucrează pentru cultură sînt sub venitul minim pe economie, iar pensiile artiştilor - o batjocură. Se perpetuează clişeul tîmpit al creatorului serafic, hrănindu-se cu idei şi idealuri, detaşat de viaţa practică fiindcă aşa-i place lui, să plutească printre sublime abstracţii şi din cînd în cînd să dea expresie impresiilor, cum pasărea cîntă. Tipi bizari, destinaţi suferinţelor de tot felul şi cărora după moarte li se dedică biografii mai cunoscute decît opera lor, în care societatea e acuzată că nu i-a preţuit.

Oamenii politici ţin să fie văzuţi la cîte un vernisaj, lansare de carte, neapărat la premiere şi concerte extraordinare, chiar dacă sînt ignoranţi în domeniu şi suportă „mondenitatea" din snobism, fiindcă „face bine" să se ştie că „gustă" manifestările spirituale. Dar condiţia materială a artiştilor contemporani nu-i interesează deloc pe politicieni. Ei ştiu că îşi pot oricînd cumpăra, inventa sau atrage creatorii *lor*, pot propulsa, în funcţie de interese, valori mai mult sau mai puţin false, pot discredita, prin mijloace profesioniste ajunse la virtuozitate pe cei care le sfidează puterea, destabilizatori din convingere sau datorie faţă de semeni, cu un periculos discernămînt. Deci e mai bine ca artiştii să fie săraci, să aibă venituri mai mici decît ale gunoierilor şi femeilor de serviciu şi doar dacă se pun în slujba puternicilor să primească răsplată.

Să sperăm că (în lipsa unei etern amînate legi a sponsorizării) măcar prin democratizarea snobismului cultura să fie preţuită cît salubritatea, dacă nu cît extragerea de zăcăminte? Hrana concretă a minorităţii creatoare de valori spirituale rămîne în continuare un subiect de negociere doar cu propria conştiinţă.

Adriana Bittel



EUGEN DRĂGUŢESCU: *Ut omnes unum sint...* Număr ilustrat cu lucrări de Eugen Drăguţescu. În pag. 16-17, un articol de Pavel Chihaia despre opera artistului.

DIN SUMAR:

● Restaurație și restaurare ● Criticul la 50 de ani ● Între două soluții - un eseu de Alexandru George ● Ov. S. Crohmălniceanu: Amintiri deghizate ● Bacovia și Cioran ● Complexul Eminescu la femei ●

CONTRAFORT

Frînghia din casa înecatului

Nu se va scrie niciodată destul despre *ingeniozitatea negativă* a puterii de azi. Naivi şi de bună credinţă, ne imaginam, în decembrie 1989, că am scăpat de comunism şi comunişti o dată pentru totdeauna. Adevărul e că şiretenia comunistă a început să-şi arate chipul doar după înlăturarea lui Ceauşescu. Noi cunoşteam doar un segment, doar partea anchilozată a unui sistem îmbătrînit în rele. De fapt, comuniştii n-aveau nici un interes să-şi arate şi celelalte feţe. Sistemul funcţiona perfect, fie şi prin exhibarea uneia din funcţiuni: teroarea. Era suficient să domneşti peste un popor înfricoşat şi îndobitocit pentru a-ţi mai da osteneala să faci uz de toate trucurile învăţate într-un secol de conspiraţii şi lupte sîngeroase pentru putere.

Am făcut greşeala de a crede că toţi comuniştii sînt proşti. Eroare fatală. Mulţi dintre ei erau chiar prea deştepţi. Ceea ce luam noi drept prostie era lipsă de caracter, nerușinare şi demenţă. Lunga lor luptă ilegală demonstrează că nu s-au dat în lături de la nimic: nici de la şantaj şi escrocherie, nici de la sperjur şi crimă. Le pot fi negate multe lucruri, dar nu şi abilitatea de a se descurca în situaţiile dificile. Gîndiţi-vă la uşurinţa cu care, în decembrie 1989, au ajuns în sediul comitetului central şi la sîngele rece cu care, nestînjeniţi de nimeni - deşi Piaţa Palatului şi clădirea c.c.-ului erau înţesate de revoluţionari - au format un guvern. Gîndiţi-vă la măiestria cu care Ion Iliescu a reuşit, prin transformarea C.N.F.S.N.-ului în C.P.U.N., să-şi dubleze numărul adepţilor, lăsîndu-i cu buzele umflate pe politicienii din opoziţie. Gîndiţi-vă la ideea uluitoare de a încerca să lichideze opoziţia nu folosind forţa poliţienească, ci creîndu-şi o armată subpămînteană (la propriu şi la figurat) gata să îndeplinească cele mai aberante ordine. Gîndiţi-vă la ideea infiltrării Pieţei Universităţii cu informatori şi indivizi de la periferia societăţii. Gîndiţi-vă la ingeniozitatea dublării oricărui partid potenţial periculos cu o „umbră" fidelă puterii. Socotiţi cîte partide liberale avem, cîte formaţiuni ţărăniste ori social democrate şi veţi fi uimit de nivelul performanţei. Calculaţi cîte partide naţionaliste s-au ivit pentru a-i contracara pe U.D.M.R.-işti. Doar Partidul Alianţei Civice a scăpat, pînă acum, de o dublură iliesciană. Poate şi pentru că actualii guvernanţi fug de civism ca dracul de tămîie!

Nu uitaţi rapiditatea de mişcare a pro-iliescienilor în momentele de cumpănă. Cum nu puteau reinventa, fără un motiv plauzibil, securitatea, au provocat evenimentele de la Tîrgu Mureş. Procesul Cofariu scoate, involuntar, la iveală amănunte şocante: românii din satele mureşene au fost instigaţi de organele feseniste ale puterii locale, iar transportul oamenilor la Tîrgu Mureş s-a făcut cu autobuze plătite de putere.

În alegeri au venit cu un program socialist-populist, pentru ca, reînscăunaţi, să copieze fără ruşine programul opoziţiei. E adevărat, incapacitatea crasă de a guverna societatea i-a determinat să-l aplice anapoda. Au simulat dorinţa de colaborare, dar nu visau altceva decît să înghită, unul după altul, partidele din opoziţie. Victoria din 1991, cînd coada de topor numită Radu Cîmpeanu a înmormîntat pentru multă vreme ideea liberală, i-a încurajat să continue pe acest drum. Că nu le trecea nici prin cap să renunţe la vreo fărîmă din putere o dovedeşte felul în care merg lucrurile în Parlament.

Deşi previzibilă, politica F.D.S.N.-ului are o calitate: promptitudinea. Capacitatea de orientare rapidă în teren a reuşit, în cîteva ocazii, să o salveze *in extremis*. E de mirare cum nişte oameni atît de abili în a găsi remedii - chiar dacă unele simple cîrpăceli - greutăţilor personale nu-şi folosesc ingeniozitatea pentru a salva ţara. În loc să consume timp, energie şi bani cu crearea unei alianţe sindicale paralele (să fie denumirea supersindicatului scos din mîneca lui Miron Cosma replica tardivă dată Alianţei Civice?!), normal ar fi fost ca ea să se gîndească la ieftinirea, nu la scumpirea pîinii. Nimeni nu spune că e uşor. Dar cînd însuşi primul ministru declară cu agresivitate că împărţirea pămîntului a fost o mare greşeală, înseamnă că puterea a luat-o razna de tot. Cînd sindicatele scot lumea în stradă, ele nu trebuie învinuite de „destabilizare". Ele încearcă, disperate, să salveze nu bunăstarea, ci însăşi existenţa populaţiei.

La urma urmelor, la ce fel de „stabilitate" visează regimul Iliescu? La paradisul în care foştii securişti, atunci cînd nu au avansat în grad, au fost ajutaţi tovărăşeşte să se privatizeze? La stabilitatea ce ne exclude, prin comportament, declaraţii şi metehne nu numai de pe harta Europei, ci de pe orice fel de hartă? Ce stabilitate e aceea în care în fruntea Clujului e ajutat să ajungă un irresponsabil precum Gheorghe Funar, în fruntea televiziunii un fascist abia reprimat precum Paul Everac, iar spălătorii de rufe murdare, Păunescu şi Vadim, sînt sprijiniţi discret să-şi rotunjească proprietăţile, nerușinarea şi guşile?

Clipa socotelilor va sosi, fără îndoială. Ea va sosi, chiar dacă destui dintre cei care ar putea vorbi tac. De ce tace dl. Roman, dacă tot se consideră, azi, „în opoziţie"? De ce tac foştii săi miniştri? De ce încearcă unii dintre ei să aducă la acelaşi nivel vinovatul şi inocentul, victima şi călăul? Cu adevărat criminali au fost doar unii. Între bătrîna care-şi ducea zilele de pe azi pe mîine şi miile de colonei de securitate să nu fi fost nici o diferenţă? Între prim-secretarul de judeţ şi intelectualitatea lumpenizată vinovăţia se împarte în mod egal, fără rest? Între cenzor şi poetul debutant, ambii erau la fel de ticăloşi, doar pentru că erau co-autorii aceleiaşi cărţi?

La toate aceste întrebări, puterea actuală s-ar putea să aibă răspunsuri. Dar e greu de crezut că după ce le va da îi va mai rămîne altceva decît săpunul şi funia.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

LIANT. Se pare că dezorientarea ce domneşte în societatea românească de astăzi este imputabilă absenţei „liantului" (citez dintr-un cunoscut comentator TV): iată prin urmare originea nefericirii noastre! Sîntem o comunitate haotică din cauză că tradiţionalele noastre „lianturi" s-au dizolvat „ori au fost distruse intenţionat" (citez din acelaşi comentator). Iar o societate fără lianturi „va să zică că nu le are" (citez dintr-un alt autor, aflat cu cel dintîi într-o relaţie cam ambiguă). Pe scurt, tot răul din România contemporană vine din lipsa coeziunii naţionale.

După cum ştim, România interbelică, de exemplu, oferea imaginea unui stat unitar şi relativ prosper; liantul lui? Spiritul naţional, fortificat de Marea Unire, cultura înfloritoare, tradiţiile folclorice etc. Aceasta pentru a nu mai vorbi despre epocile îndepărtate, cînd medievalul popor român lupta pentru independenţă, strîns unit în jurul bisericii strămoşeşti şi al virtuţilor ancenstrale. (Asupra acestor evidenţe, comentatorul TV mai sus citat se opreşte înduioşat).

Mergînd pe firul raţionamentului, se iveşte o întrebare legitimă: cum se prezenta, la capitolul coeziunii, România dinainte de decembrie 1989? Era unită sau dezunită? Unită, firește, foarte unită, într-o „unitate de monolit", pentru a utiliza expresia consacrată. „Unitatea social-politică a poporului nostru" - altă formulă sacramentală repetată de milioane de ori - exista cu adevărat şi era impresionantă: numai că ea avea un mic defect, se baza exclusiv pe ură. Pe o ură cvasiunanimă şi arzătoare a românilor contra dictaturii, reprezentate ştim noi de cine. Iar faptul că vreo cîteva sute de mii de securişti, activişti şi turnători apărau, plini de convingere, aberaţia bicefală, nu putea decît să ascută ura.

Dacă obiectul privilegiat al urii a dispărut, societatea - lipsită de „liant" - s-a desfăcut în elementele ei componente, şi asta în cel mai natural mod cu putinţă. Dar o mare parte a liantului, adică a urii, a rămas totuşi: şi ea e mai mult decît vizibilă.

Astăzi, cînd politicieni şi oratori de aparenţe naive fac apel la „consens" şi la „unitate naţională", nu ştii ce-ţi vine mai întîi: să rîzi sau să plîngi? Pentru că, deşi au trecut trei ani şi jumătate de la distrugerea simbolurilor dictaturii, cei care i-au asigurat acesteia supravieţuirea timp de peste patruzeci de ani nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase. Pînă cînd ei nu vor fi identificaţi şi sancţionaţi, vorbăria despre „unitatea naţională" sună mai degrabă impudic.

Cît priveşte pe tenorii interesaţi ai „consensului", ei au exact aerul unor cheflii care, după ce au mîncat şi băut într-un restaurant pînă dimineaţa, vor s-o şteargă fără să plătească. E cam greu.

În concluzie, apelului patetic la „consens" i se poate răspunde cu o singură vorbă scurtă: Ţal! (inventată de antinaţionalul I.L.Caragiale, evident!).

Mihai Zamfir

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

Autoportret **(Thorn, 1949)**

Restaurație și restaurare

ÎNTR-O societate cu acces limitat la informație sau, mai grav, devenită obiect al unei intoxicări informaționale, una din sursele principale ale capitalului politic este specularea necunoștinței de cauză. Într-o asemenea lume, aceasta necunoștință de cauză tinde să ajungă, cu voia ori fără de voia indivizilor, o realitate publică. Existența acestei realități în România ultimilor ani, departe de a deveni o problemă de rezolvat pentru puterea tocmai instalată, a fost înțeleasă, în buna tradiție a sistemelor totalitare, ca un fel de cec în alb. Nenumărate au fost tentativele de a provoca reacții, de a induce „convingeri" ori chiar rudimente de ideologie politică printr-un adevărat bombardament de pseudoinformație. Un loc special în cîmpul unei atari proceduri l-a deținut și îl deține încă acel tip de argument, contrareformist în esență, care pune alături, în scop persuasiv, realitatea românească și cea internațională. Procedura este de natură sofistă iar consecințele sale frizează pura diversiune în măsura în care, dacă fenomenele interne sînt, măcar în liniile principale, cunoscute publicului larg, situația altor țări îi este mai puțin familiară. Tocmai de aceea, în nenumăratele comparații ilicite fabricate, această situație a fost ades mistificată, abătută de la sensurile ei efective, manipulată, cînd nu de-a dreptul inventată.

Toate aceste considerații mi-au venit încă o dată în minte în timpul unei recente călătorii prin Germania, organizate de Fundația Alexander von Humboldt. Traseul acesteia nu a ocolit noile landuri (fosta Germanie de Est) și, străbătîndu-le, am putut constata „la față locului", cum se spune, proporțiile unora dintre mistificările ce ne-au fost servite drept comparații cu o valoare probatorie de nerespins. Telespectatorul român sau cititorul presei din sfera de influență a puterii ori a grupurilor și grupusculelor afiliate acesteia își amintește cu siguranță lunga frazeologie pe marginea „situației critice" din fosta Germanie Democrată. Dacă nici acolo, ni se tot spunea, lucrurile nu merg bine, dacă nici acolo reforma, privatizarea și celelalte nu dau rezultatele scontate, nu înseamnă cumva că aceste măsuri, instituțiile și principiile aferente nu au valabilitatea atît de mult afirmată? Dacă experiența și forța economică ale Germaniei Federale rămîn „neputincioase" în fața unei realități socioeconomice care, în plus, nici nu atinsese acel prag de precaritate la care coborîse întregul sistem românesc, ce sens ar mai avea să urmăm același drum?

Întrebarea era desigur retorică iar în această interogație plină de felonie s-au exersat o mulțime de persoane și personaje, multe cu răspunderi publice. Efectul dorit nu putea fi obținut însă decît, insist, în necunoștință de cauză. Este ceea ce am înțeles din nou, văzînd și deopotrivă revăzînd locuri și oameni din noile landuri. Nu vreau acum să insist prea mult asupra saltului efectiv realizat de acestea în toate compartimentele vieții publice sau private, după cum nu ar avea sens să ascund la rîndu-mi insatisfacțiile legate încă de nivelul acestei vieți. În ciuda imenselor investiții făcute de guvernul federal, se constată o rămînere în urmă față de ritmul prevăzut inițial pentru sincronizarea multiplă, structurală și infrastructurală, a Estului cu Vestul. Un aspect ce mi-a atras atenția în mod deosebit și care cred că trebuie subliniat este însă semnificația înaltă acordată investiției culturale, conservării și valorificării patrimoniului spiritual. Într-o lume în care șomajul este în creștere, în care refacerea sistemelor de telecomunicație, a rețelei sanitare și a drumurilor publice sînt priorități de netăgăduit, autoritățile nu folosesc urgența acestor acțiuni pentru a justifica ignorarea cvasitotală a imperativului cultural. Dimpotrivă. Dacă bugetul României alocă nimic virgulă nu știu cît la sută pentru cultură, o sumă absolut jignitoare și nici măcar simbolică, investițiile culturale vizibile pretutindeni în fosta Germanie de Est ocupă unul din locurile cele mai importante. Mai mult, ele spun foarte mult și despre partea mai puțin vizibilă a „aisbergului" financiar, despre efortul sistematic de a aduce întreaga Germanie la un același standard de viață. Dacă în materie de restaurare de monumente istorice, case memoriale, biserici și catedrale etc. se cheltuiește și se face atît de mult, putem bănui și anvergura strădaniilor în sfera economicului, a mediului, sănătății etc. Ce-i drept, ni se tot amintește, toate acestea implică o acțiune financiară de care Germania este capabilă iar România, nu. Argumentul e numai în parte valabil, pentru că nimeni nu pretinde ca și în România să asistăm la un efort guvernamental de proporții identice sau comparabile. Mai onest ar fi însă să admitem că insistența preocupărilor culturale de tipul celei de mai sus presupune o altă mentalitate, o altă atitudine față de obiectul cultural și rolul său public. Nu există practic loc istoric, castel mai mult sau mai puțin renumit, muzeu, casă memorială, edificiu religios, vestigiu cultural în sensul cel mai vast, care să nu intre în atenția autorităților competente în măsura în care acesta necesită restaurare, reparație, îmbunătățire de orice tip. Am avut ocazia să vizitez locuri vestite, cum spuneam, din Estul Germaniei, de la Potsdam la Weimar și de la Lübbenau (cu faimosul Spreewald) la Erfurt, „orașul turnurilor". Între repararea străzilor, a clădirilor administrative și restaurarea marelui dom din Erfurt, de pildă, nu se face nici o discriminare, sub pretextul altor investiții, mai „presante". În țara industriei, a performanțelor tehnice și a spiritului comercial, oamenii știu că simbolurile țării lor nu pot fi reduse la steaua rotitoare a trustului Daimler-Benz sau la emblema BMW de pe moderna clădire a firmei bavareze. Se vădește peste tot o maximă responsabilitate față de cultură, un cult al... culturii, cult care nu e nici fetișism și nici simplă raportare comercială față de un loc, reper, obiect susceptibil de a atrage turistul străin. Amplele lucrări de restaurație din Marktplatz, la Weimar, reamenajările de la Sans-Souci, dar și de la celelalte edificii istorice de la Potsdam, nenumăratele schele din Erfurt sînt doar cîteva indicii ale acestei responsabilități. Iar dacă ar fi să ne jucăm puțin cu cuvintele, am putea spune că, în timp ce în țara noastră *restaurația* apare ca o tot mai periculoasă, anacronică și dezeuropenizantă tendință politică, acțiunea de *restaurare* culturală la care am fost martor este un semn clar de înscriere a lumii germane într-o direcție fastă. O direcție care, subliniez, nu este relevantă *doar* pentru cultură, ci pentru întregul ansamblu de viață din care aceasta face parte și de unde nu poate lipsi decît cu riscuri extreme pentru toată lumea.

Cristian Moraru

Pietro di Assisi

Sfîntul Mihail

Există o biserică
În lumea aceasta plină de păcate,
Unde alături de ceilalți sfinți
E și un poet, un poet cu fruntea înrourată.
Se uită Eminescu
De pe peretele bisericii Ipoteștilor,
Și în gura părintelui Holban
Vorba dulce ca o poezie de dor înflorește.

Muzee

Muzee universale să fie
Însăși ea, Pădurea,
Însuși el, Cerul,
Însăși ea, Poezia ?

Artere

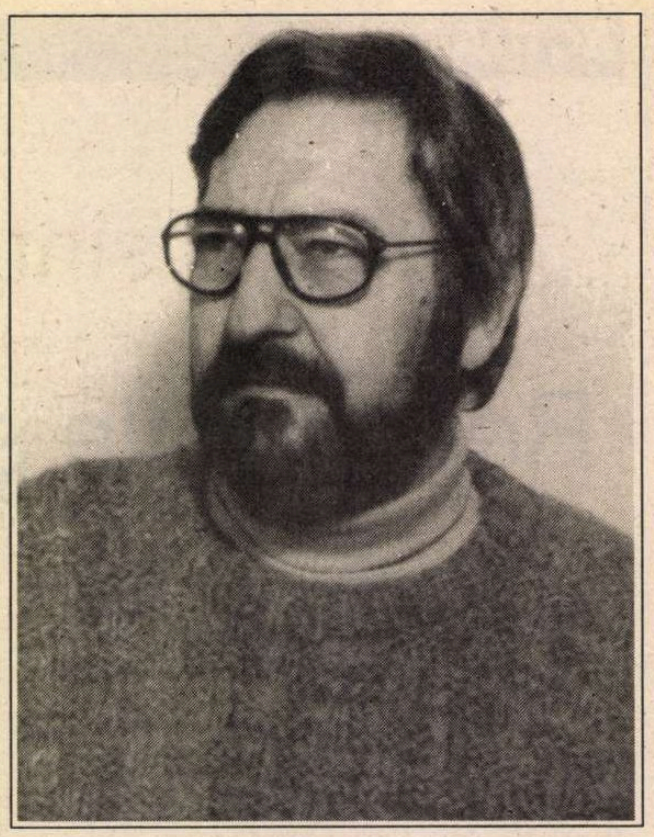
Prin inima mea - de la începuturi –
Trec multe artere,
Artere ale trecutului –
Altfel inima nu bate.
Prin inima mea - de la începuturi –
Trece Nistrul cel larg ca sufletul,
Trece apa cu spaimă, apa sfîntă a Prutului,
Dar prin inima mea
Mai trece Siretul, Oltul,
Mai trec pădurile și lacrimile trecutului.

Marea

Marea la Eminescu
Vine nu dintre maluri,
Ea, marea, marea
Vine și se răscoală
Din interiorul lucrurilor,
Din interiorul versului,
În acest fel valurile
Se fac păsări terestre, neînțelese,
Neînțelese de noi,
De-o parte mică-a urmașilor
Care-și ating privirile
De stîncile ce dispar
Și cînd sînt sincere,
Și cînd sînt uriașe.

Gheorghe Ciocoi

Criticul la cincizeci de ani



PE LA sfîrşitul anilor '60, când o repartiţie, neonorată, de profesor la Călăraşi, precum şi incertitudinile care au urmat după aceea păreau să-mi pună sub semnul întrebării cariera incipientă de critic literar, puneam la cale, cu Laurenţiu Ulici, scrierea împreună a unei cărţi, firește de istorie şi critică literară. Ne întâlneam şi discutam despre ea fie în marele hol al facultăţii ce se cheamă acum Facultatea de Litere, fie în cafenelele sau cofetăriile ce erau pe atunci încă primitoare şi încă permisibile faţă de precara noastră situaţie materială. Absolvisem amândoi facultatea de filologie (eu, cu un an mai înainte), debutaserăm împreună cu mici recenzii de carte în *Contemporanul* de sub bagheta lui G. Ivaşcu şi avuseserăm „ghinionul" de a nu fi opriţi asistenţi universitari la catedra de literatură. Pentru mine asta a constituit o mare suferinţă, probabil şi pentru Ulici. În fine, ne gândeam aşadar să scriem împreună o carte ale cărei titlu, subiect şi preocupări le-am uitat cu trecerea timpului. Ce-o fi găsit la mine Laurenţiu Ulici ca să mă considere un posibil partener de coautoriat într-un proiect care în cele din urmă nu s-a materializat nu ştiu, în schimb, însă, pot să spun ceea ce eu găsisem la el.

Îi apreciam, după cum îi apreciez şi astăzi, inteligenţa rapidă şi ascuţită, mintea „luminată", bine organizată şi proiectivă, pe care nu încetez să o asemăn unei minţi de şahist sau de jucător de bridge (jocuri pe care nu le-am ştiut şi nici nu-mi propun să le învăţ vreodată). De asemenea, cu complexul celui care n-a fost niciodată bun la matematică, îi invidiam aparenţa scientistă a discursului (fusese doar licean la „real"!), forţa argumentativă, sprijinită de un debit verbal bogat, logica strânsă, de tip cazuist, capabilă să te „încuie" prin multiplicitatea şi astuţia interogaţiei, uşurinţa de descifrare şi de adaptare la procedeele, cam rebarbative, după mine, ale unui structuralism literar pe care de-abia apucasem să-l mirosim şi care dovedea, la Ulici, aceeaşi aplecare spre demonstraţia rigoristă. Toate acestea făceau şi fac din Laurenţiu Ulici un spirit redutabil, apt de întreprinderi ce necesită o lungă respiraţie. De atunci, din clipele plănuirii unei cărţi comune, traseele noastre s-au intersectat de multe ori şi sper să se intersecteze şi pe mai departe, cu efecte benefice pentru fiecare dintre noi. Exerciţiul cronicii literare este unul din lucrurile ce ne-au pus alături.

Cu o activitate întinsă şi sistematică, mereu la post, aşazicând, în cronica literară, Laurenţiu Ulici şi-a câştigat un nume sigur şi o reputaţie cvasi-instituţională în peisajul interpreţilor şi comentatorilor de literatură. A preferat, aproape mereu, aşa după cum o şi afirmă, postura de diagnostician al semnelor de talent ori de lipsă de talent în ce priveşte practica literaturii: „Cronicarul literar... rămâne înainte de toate un diagnostician obligat la o interpretare după ochi a simptomelor comunicate, deseori confuz, de *pacient*".

Că această „meserie" e departe de a fi una a satisfacţiilor totale, a confortului moral şi intelectual, a siguranţei respectului şi autorităţii critice o dată ce „diagnosticianul" încetează de a-şi mai comunica verdictul săptămânal Laurenţiu Ulici o ştie şi o exprimă foarte bine: „Greşeşte cine vede în cronicarul literar un om fericit. Nu numai specia critică practicată de el - cronica literară - e inconfortabilă, dar şi existenţa lui de toate zilele, prezenţa lui publică şi prezenţa lui în-de-sine. Viaţa lui e o continuă alergare pentru a pune în acord competenţa profesională cu competenţa morală şi dacă prima e independentă de situaţii exterioare actului lecturii, cealaltă e mereu ameninţată de felurite împrejurări deformante. Şi ar fi o ipocrizie să afirme că niciodată nimic din ceea ce este în afara relaţiei lui cu cartea nu-i influenţează lectura". Faptul că specia cronicii literare nu constituie mai mult decât o efemeridă, faptul că ea este „cea mai socială dintre toate ipostazele criticii" nu l-au împiedicat pe Laurenţiu Ulici să se dedice, de aproape trei decenii, cu fervoare şi devoţiune, jurnalismului literar. Dimpotrivă, alături de alţi câţiva cronicari literari împătimiţi de vocaţia lor, Laurenţiu Ulici este printre cei care au asigurat continuitatea acestei expresii critice în spaţiul literar românesc, în forme specifice acestuia şi la cote comparabile cu cele atinse de străluciţii critici literari ai perioadei dintre cele două războaie. Cronica literară îşi menţine prestigiul în rândurile audienţei şi rămâne o prezenţă marcantă în jurnalismul nostru literar, în ceea ce se numeşte politica interpretării, datorită, printre altele, şi activităţii statornice, măsurate şi ferme a lui Laurenţiu Ulici. Persistenţa ei aici, când în alte părţi cronica literară e mai mult sau mai puţin pe cale de dispariţie ca instituţie şi instanţă individuală, ne atrage de altfel atenţia că interpretarea şi comentariul literar reprezintă o chestiune în primul rând de context cultural şi sociopolitic.

Laurenţiu Ulici, care a creat, într-un fel, o subspecie în cadrul cronicii literare, şi anume „cronica debuturilor", susţinută pe un deceniu (1973-1983) de trecere în revistă a o mie de debutanţi, e printre cei mai în măsură să realizeze că activitatea cronicarului e impulsionată, ori dimpotrivă, obturată sau paralizată pur şi simplu de contingenţa istorică, de contextul în care se desfăşoară. Când debutul literar s-a transformat, nu cu mult timp în urmă, într-o modalitate de asociere colectivistă, total contrară spiritului individualist al creaţiei, „cronicarul debutanţilor" a renunţat, cum bine se ştie, să-şi mai continue serialul critic. De aceea, sunt convins că Laurenţiu Ulici, ca director acum de revistă şi vice-preşedinte al Uniunii Scriitorilor, se va afla printre cei acut preocupaţi de a asigura talentului literar, indiferent de vârstă, contextul de care acesta are nevoie să se manifeste.

Dan Cristea

Canal la Veneţia

Culpabili ai utopiei

DEŞI germanii au inventat marxismul, nu l-au practicat decît impus de sovietici în landurile estice ocupate, dar şi acolo şi în ţările de mai încoace ideologia respectivă a fost o exaltare la vedere, iar în fond o erodare. Fariseică, democraţia zis socialistă nu era „pentru căţei", nici pentru „al doamnei vaci fiu", ci o tragere în jos a omenirii, cum însuşi Marx se confesa de tînăr într-un poem programatic. Greşeala de a trece la practicarea ideilor sale, mai mult de economie politică decît filosofice, a aparţinut lui Lenin, declanşatorul revoluţionar al războiului civil rusesc, iar şi mai diabolic, Stalin a trecut la o incredibilă decimare a propriului său popor imperial, în numele aceleiaşi utopii comuniste.

Fără îndoială, acel sistem materialist nu avea calităţi şi şanse pragmatice, era potrivnic moralei creştine, idealismului laic şi religios, era o agitaţie fratricidă, instaurînd lupta de clasă în locul iubirii de oameni. Vinovăţia aplicării lui a dus la o degradare crescîndă a vieţii sociale, în final la o piramidă de morţi, victime ale totalitarismului, depăşind în orori chiar culmea monstruoasă a hitlerismului, a celeilalte ideologii aberante a secolului nostru: rasismul beligerant şi exterminator.

Atunci nu e de mirare că tocmai vîrfurile conducătoare şi personalităţile creatoare de prim rang ale ţării, de care poporul era călăuzit, au căzut mai întîi pradă închisorilor şi morţii, împreună cu cei mai demni din rezistenţa celor mulţi, mai ales a ţăranilor. „Duşman al poporului", „bandit", „trădător" etc. erau cele mai josnice epitete adresate, de către uneltele terorii, valorilor naţionale şi demnităţii sociale. Netrezit la realitate, profesorul care ne preda materialismul dialectic la Universitatea din Cluj, pînă tîrziu vedea (vede?) coşmarul într-un roz pervers, declarînd: „Pe mine Stalin m-a făcut om", iar un critic literar, fost coleg de redacţie la *Tribuna*, mai susţinea: „Eu am fost un admirator al lui Stalin". Adică, al celui care a ucis zeci de milioane de compatrioţi ai săi, ca să nu mai vorbim şi de morţii noştri şi ai altor popoare: a nimicit mai mult decît un război. Văzîndu-i şi pe adulatorii tardivi ai tiranului nostru, ne întrebăm pe ce lume vieţuiesc oare aceşti rămaşi de căruţa sinistră ce ducea cadavrele celor ucişi spre gropile comune?

Iar dacă tot am vorbit de indolenţă, nu pot trece cu vederea o vizită, la *Tribuna*, la Cluj, a lui Bodiu, urmaşul lui Brejnev şi precursorul lui Snegur în conducerea Basarabiei. Vorbea atît de oficial, de străin de neamul nostru, deci şi al său, încît nici măcar o tresărire a glasului nu-l identifica. În zadar i-am spus că tatăl meu, ţăran de lîngă Sebeş-Alba, a făcut stagiul militar la Cetatea Albă. Oraşului de pe Nistru, cu numele frate Bălgradului Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, nici nu i-a spus româneşte Cetatea Albă, ci Akkerman!

Exceptînd călătoria soarelui, lumina în simbolistica sa nu ne-a venit nici din apusul marxist, nici din răsăritul stalinist, ci din crezul de sorginte autohtonă, căruia i se adaugă fertil mai degrabă valorile muzicii clasice germane, ale filosofiei greceşti şi occidentale, gîndirea ecleziastică, gigantismul prozei ruse şi americane etc., astfel încît cuvîntul care exprimă adevărul, binele şi frumosul să circule cu folos, fiind necesar ca aerul şi ca banii, cum ar fi zis venerabilul mitropolit al nostru, de la Alba Iulia.

Ion Rahoveanu

Tibetanii sînt moştenitorii celor trei comori

PE TIBETANI i-am cunoscut întîi la Sarnath.

Sarnath este unul din cele patru oraşe ale budhismului. Aceste patru oraşe sînt azi loc de pelerinaj şi de practică religioasă. „Rugăciunea hranei", recitată de practicienii zen cînd se aşează la masă, începe şi ea cu evocarea celor patru oraşe sacre:

Lumbini, sat de lîngă cetatea regală Kapilavastu, locul de naştere al lui Budha (625 î. H.), aflat actualmente în Nepal, lîngă frontiera indo-nepaleză.

Bodhgaya - locul iluminării, sub copacul Bodhi.

Sarnath, locul primei predici; aici Budha a formulat învăţătura sa despre Roata Legii cosmice *(Dharma chakra).*

Kushinagar, locul unde Budha a trecut în *Maha Parinirvana,* adică nu în moarte, ci în „marea şi completa împlinire".

Astăzi Sarnath este „capitala budhismului indian". Acest renume s-a întărit prin iluminatul Anagarika Dharmapala, pionier al renaşterii budhismului.

În Sarnath se află o parte a exilului religios tibetan şi chinez. Călugării tibetani au reaşezat aici ordinea religioasă distrusă de comunişti în munţii lor. Sînt aici cîteva comunităţi religioase tibetane şi chineze, alături de un templu japonez, unul tailandez, şi alături de marele templu budhist întemeiat de Dharmapala. Tot aici se află şi Institutul de înalte studii tibetane.

Vipashiana, adică zen tibetan

LAMASERIA unde sînt găzduit, liniştea, murmurul sutrelor repetate în templu. După 3 ore de practică, Rabten îmi face un ceai. Este tăcut: îmi amintesc de primii oameni care au plîns şi prin asta ei erau o nouă speţă pe planetă.

Vasile Andru: Deşi nu v-a cunoscut direct pe voi, tibetanii, Budha v-a lăsat vouă cele trei comori. Adică s-a întîmplat că voi aţi devenit fidelii moştenitori ai celor trei comori: Iluminarea, Legea şi Trupul bisericii.

Venerabilul Konchok Rabten: Budha însuşi l-a trimis pe Tchenrezig să-i înveţe *Calea* pe tibetani. Şi a spus să-i cîntărim cuvintele aşa cum facem cu aurul.

„Noi, tibetanii, ne credem binecuvîntaţi pentru că ne-am născut cu Religie. Şi sîntem toţi dotaţi cu corp şi minte sănătoase. Cînd sîntem la greu, Iluminatul (Avalokiteshvara, Tchenrezig) ni se revelează deodată şi ne scapă."

„Pentru că nu vă îndepărtaţi de El", zic.

„Du-te la acei primitivi şi sălbatici din Nord şi du-le Legea!" zicea. „Aşa eram".

„Şi aţi făcut saltul de la trup fizic la trup spiritual, trup luminos, pentru totdeauna", zic. „Aţi ştiut să păstraţi trupul luminos".

K.R. Eu îţi pot însoţi lucrarea vipashyana, nu şi drumul Shambala. Vei merge la Gose Lama, el îţi va arăta mai mult. Vipashyana o ştiu de la Kalyam Mitra Goenka. Tot ce-ţi spun este de la maestrul meu.

„Cum să dobîndeşti liniştea. Cum să rămînem armonioşi şi să facem în jur armonie. Cum să-ţi opreşti generarea negativităţii gîndirii. Observă-ţi senzaţiile, cum îţi observi respiraţia. Gîndurile negative vor defila, vor trece. Observînd respiraţia şi senzaţiile, observi indirect şi defilarea mentală. Îndelung. Distinge cele trei semne ale existenţei: efemerul, durerosul, impersonalul. Aşa zicea Goenka.

Religia şi exilul au accentuat tăcerea tibetană, solemnitatea. Apoi venerabilul Konchok Rabten mă pune la curent cu organizarea acestui templu, instruirea în tibetanologie şi în vipashyana. Mă îndreaptă spre Gose Lama. „Drumul spre Shambala este al minţii.", zice.

Tibetul e aici şi România e aici

GOSE LAMA este fondatorul acestei lamaserii tibetane care m-a găzduit. Îl întîlnesc în chilia lui. Îi spun că am simţit multă căldură sufletească la tibetani. Ciudat că ei par oameni închişi, dar sînt foarte calzi, zic. Sau e vorba de o rezonanţă personală, zice el. Îi spun că un ctitor de mînăstire are la noi, la români, o dimensiune deosebită.

Un ministrant aduce ceai, toarnă în căniţe.

Lama are o cameră simplă şi ornată cu gust. Pat, masă, raft cu cărţi vechi şi pergamente. O ladă de lemn. O laiţă acoperită cu un covoraş care are ornamente asemănătoare cu cele româneşti. Îi spun că motivele folclorice tibetane seamănă cu cele româneşti. Lama surîde. Asemănările frapante: nu din influenţe; ci este manifestarea unui tipar unic, a unor forme arhetipale, existînd în mentalul abisal. Formele arhetipale se manifestă în mintea sănătoasă, în mintea religioasă.

Îmi place de tibetani că au inimă românească, adică religioasă! îi spun lui Gose Lama. El rîde.

Pe perete, o pînză de mătase cu un text budhist, în tibetană.

Gose Lama: Tibetul este aici (desenează pe masă). Europa este aici. Budha este aici. (Desenează). Europa, Asia. Bombe şi guverne.

Tace. Apoi spune, sincopat:

Este marele vehicul. Calea cea mare. Cîteva ţări întinse.

V.A. Calea iluminării confruntată cu vremile.

G.L. Budhismul s-a preocupat de creier. Iar ei vin cu pumnii, cu armele.

V.A. Jertfă? Împlinire? De ce s-a petrecut asta?

G.L. Rugăciunea este mai puternică decît orice, totuşi există armele.

V.A. Oare ele sînt produsul rezidual al rugăciunii? Mecanismele de defensă?

G.L. In Romania, *comunism finished?*

V.A. Formal, da. Mai sînt ceva comunişti. Dar cum forma îi mînuieşte pe oameni, o formă necomunistă îi va face pe toţi necomunişti, în timp.

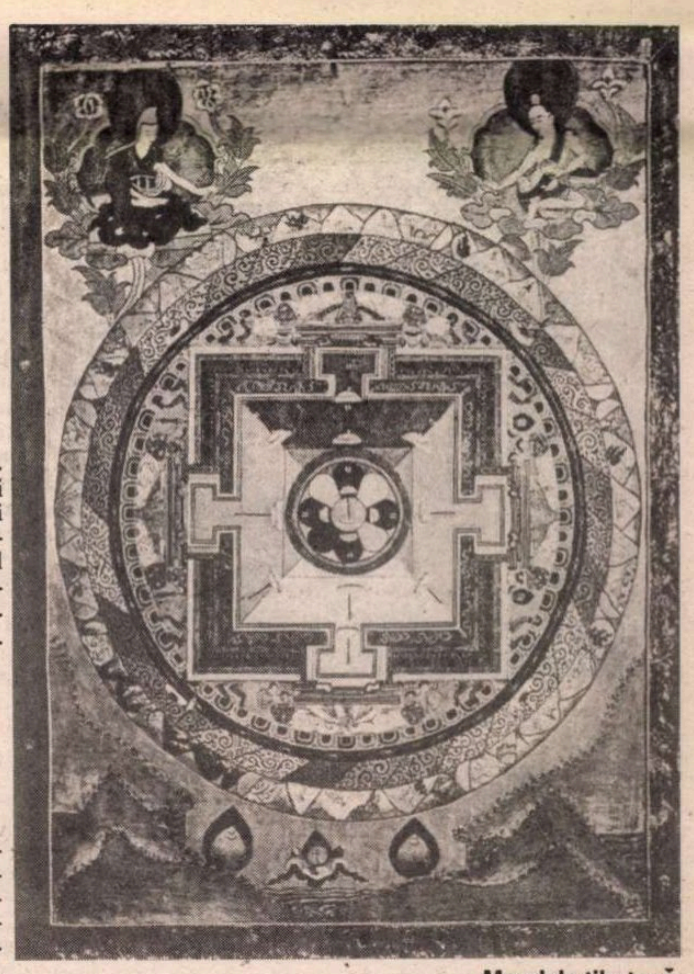
G.L. Formaly, yes! Good. All is form!

V.A. Aşa credem. Formele ne clădesc, ne distrug. Ecoul ne cizelează.

G.L. (Rîde, apoi devine solemn). România trăieşte. România este aici. Tibetul este aici. (Îmi desenează o reprezentare care nu se poate elucida complet decît după ce semnele vor urni faptele).

Degetul său se opreşte pe un punct din schiţa desenată pe masă. Mă priveşte fix. Ministrantul toarnă ceai.

Îmi dă un text într-o scriere care-mi este necunoscută. Îl iau cu mine. Îi spun că voi trimite pe cineva să înveţe tibetana. Îmi spune că unii din marii prigoniţi ajunşi aici au discipoli. „Ei ţin focul nestins". Ne despărţim. „Pregăteşte-te pentru călătoria de mîine".



Mandala tibetană

Încă un copac al iluminării

ZILELE petrecute în Sarnath, stare de trezie şi plutire. Lîngă bodhi-tree, copacul iluminării, masiv, străvechi, trunchiul este o sumă de şapte trunchiuri. Acest arbore a fost luat, ca puiet, dintr-un arbore mamă din Ceylon. Iar istoria arborelui-mamă din Ceylon este aceasta: în anul 228 o ramură din arborele originar al iluminării a fost adus în Ceylon de fiica regelui Ashoka.

Stau aici, sînt contemporan cu toţi cei care, de la începutul lumii, stau aici.

În templu, pereţii cu pictură tibetană: Budha meditînd, pictat în oval roşu, miez de *mandala.* Budha în costumul de azi al călugărilor tibetani, roba grena. Pictura pe fond verde: norii sînt verzi. Imagine multiplicată de sute de ori, pe toţi pereţii.

Şi statuia masivă a lui Budha, cu mîinile în *Dharma chakra pravartana mudra.* Viu, expresiv: priveşte-l cu bucurie, ştiind însă că această statuie nu are o existenţă divină proprie. Dacă ştii asta, frumuseţea nu te va înrobi, nu te va lega.

Podul din cinci elemente

ADICĂ podul material, podul fizic, relaţia imediată:

Contact cu Institutul de Yoga *(Yoga Sadhana Kendra:* Centrul de practică yoghină) de la Universitatea Hindu, fondată de Malaviya (yoghin şi reformator, prieten al lui Nehru).

Yoga este partea practică a religiei: relaţia între funcţii naturale şi sacralitate. În creştinism, asta se cheamă *euharistie.* Eu n-aş traduce yoga prin „armonie", ci prin „euharistie".

Stau de vorbă cu dr. Singh, coordonatorul centrului.

Dr. Singh: Ne interesează relaţia cu Europa de Est. Sînt energii încă latente în Europa de Est. Ce propuneţi?

Vasile Andru: Aşezarea stîlpului. Informaţie, practică, stagii. Bursieri români în acest centru.

- E nevoie de un contract între guvernele noastre. Aşa am procedat cu cehii, singurii din Est cu care am pus la punct o colaborare reală, cercetare, experiment. Dar la nivel înalt, oficial vorbind.

- La nivel de Havel? întreb eu.

- Da.

- Mă voi adresa. Cu ocazia asta, preşedintele ţării va afla că există yoga, că există lucrarea. Este oare nevoie?

- Să o faceţi.

- Dar pînă la guverne, noi, de la Centru la Centru, ce putem stabili?

- Să trimiteţi 2-3 bursieri, aici.

- Vă propun să editaţi o carte de Mircea Eliade.

- Cine este Mircea Eliade?

Intervine dr. Shantam Marans, din California, stabilit în India; îi spune cine este Mircea Eliade.

- De acord, zice. Să ne întîlnim şi mîine.

Întîlnire cu venerabilul Tsering Dakpa, capul Centrului de înalte studii tibetane. Este relativ tînăr, adică face parte din generaţia de după genocid. El n-a cunoscut genocidul, părinţii săi i-au filtrat catastrofa. Energetism bun.

Centru bine gospodărit. Tibetanologie, psihologie budhistă. Pregătirea durează aici 8 ani. Zice: „Pentru Karnapa, să-l căutaţi pe venerabilul Shamar Rimpoche." Zidurile albe. Vegetaţia bogată.

Piciorul lui Budha

RECULEGERE lîngă piciorul lui Budha. Este din piatră, masiv. Pe călcîi, soarele; la mijlocul talpei, e gravată Roata Legii; pe degetul mare: doi peşti: semnul peştelui anunţă eră nouă, nu numai la creştini, ci şi la budhişti. Pe degetul mic e gravată crucea galaxiei.

Zorii de zi în lamaserie. Grădinile din jurul templului, răcoarea. Murmurul sutrelor, venit de nu ştiu unde. Mereu nişte oameni se sprijină pe sutre. Pînă la lumină, te sprijini de cale. Odihna mi-a fost bună. M-am obişnuit cu şopîrlele care umblă pe pereţii camerei mele. Intru în templu, e gol la ora asta. Îl salut pe venerabilul Gose Lama. „Astăzi", zice el. Este trezie şi multă linişte, este stabilitate. Iluminarea ori o ai, ori degeaba o cauţi.

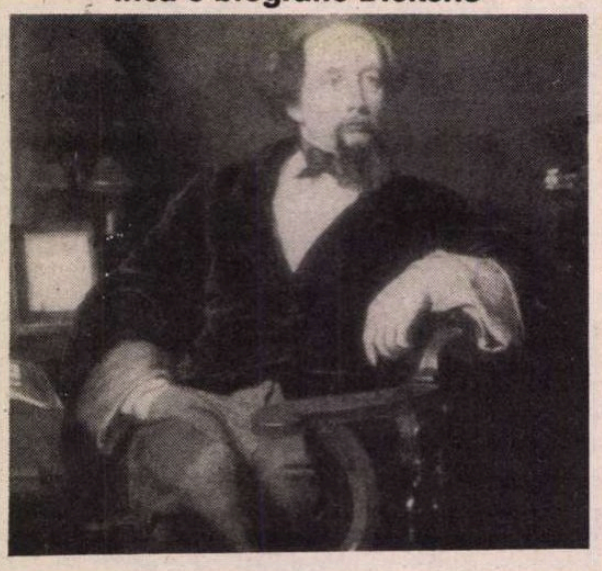
Podul de diamant Sarnath-Carpaţi

ESTE pod? Este tunel? Oare drumul este prin aer, sau prin marea peşteră pe sub continent? Locurile transfigurării, locurile chipului de lumină: şi piscul, şi abisul, nume ale aceleiaşi realităţi. „Numele care numeşte nu este adevăratul nume". Aşadar, pod sau tunel? Să nu vă întrebaţi aceasta; înaltul şi abisul sînt unul şi acelaşi lucru, lăuntric. Stai aici, pe loc, şi vei avea totul. Vei fi şi-n vîrf, şi-n abisul lumii. Stai imobil, aici este locul strîmt de trecere. Locul unde spaţiul devine non-spaţiu. Loc contractat pînă la desfiinţare. Spaţiul zero al maximei puteri. Spaţiul fără de spaţiu. *Uşa fără uşă.*

Vasile Andru

MERIDIANE

Încă o biografie Dickens



● Mai mult de o sută de biografii i-au fost consacrate lui Charles Dickens, pînă acum. Cea scrisă de Peter Ackroyd şi apărută recent şi în traducere franceză, la Editura Stock, se vrea o sinteză definitivă a ceea ce se ştie cu privire la autorul *Marilor speranţe* şi e scrisă într-un stil asemănător romanelor dickensiene. În imagine: portretul lui Dickens, pictat de W.P. Frith.

Stephen Spender, portretist literar

● V.H. Auden, Isherwood, Aldous Huxley, T.S. Eliot, W.B. Yeats, Virginia Woolf sînt, printre alţii, admirabil portretizaţi în autobiografia lui Stephen Spender (în imagine), apărută la Editura Bourgois. Sînt reproduse lungi conversaţii pe teme literare, estetice sau politice, cu fiecare dintre ei şi sînt povestite numeroase anecdote semnificative despre scriitorii pe care i-a cunoscut.

Antologie vie

● „Revista vorbită" a Centrului Pompidou prezintă, de la 7 aprilie la 17 mai, nu mai puţin de 120 de poeţi francezi de azi, o veritabilă antologie vie, cuprinzînd diferite tipuri de scriitură şi numeroase tendinţe poetice, precum şi mese rotunde şi dezbateri ce antrenează importanţi critici literari.

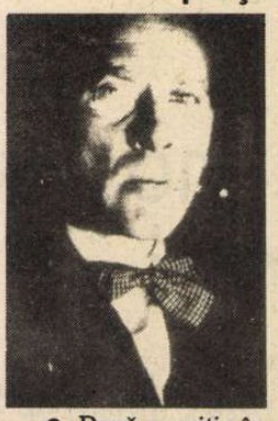
Proiecte româno-italiene

● Revistele literare palermitane *Almanacco di galleria*, director Melo Freni şi *Arenaria*, directori Giovanni Cappuzzo şi Lucio Zinna, au sub tipar numere în care prezenţa României este consistentă. În tălmăcirea italienistei Viorica Bălteanu vor apărea versuri apaţinînd unor clasici precum Eminescu şi Blaga, dar şi numeroşi autori de seamă de astăzi, precum şi pagini de eseistică dedicate unor scriitori sicilieni importanţi: Leonardo Sciascia şi Laura Di Falco.

Artaud, acest disperat

● Paule Thévenin şi-a consacrat viaţa ediţiei *Operelor complete* ale lui Antonin Artaud, în 26 de volume, publicate la Editura Gallimard. Ea l-a cunoscut pe Artaud (în imagine) în 1946, pe cînd era studentă la medicină, a fost profund marcată de geniul său poetic, de suferinţa sa psihică (9 ani de internări înspitale de psihiatrie) şi a fost oficial desemnată de Artaud să se ocupe de soarta postumă a operei lui. Luna aceasta, Paule Thévenin a publicat la Editura Seuil volumul *Antonin Artaud, acest disperat care vorbeşte.*

Apariţii Bulgakov



● După apariţia în martie, la Editura Julliard a volumului *Manuscrisele nu ard*, editat de J.A. Curtis, o biografie a scriitorului bazată pe documente personale devenite accesibile în ultimii ani (corespondenţa, jurnalul Elenei Serghieva - a treia nevastă, jurnalul scriitorului din anii '20, *Jurnalul confiscat* publicat recent la Editura Solin), împărţită în capitole, fiecare completat cu o antologie de texte, în luna mai vor fi publicate într-un volum (colecţia Bouquis) patru romane de Bulgakov: *Garda albă, Viaţa domnului de Molière, Roman teatral, Maestrul şi Margareta.* Ediţia stabilită de Marianne Gourg şi Laure Trubeţkoi cuprinde, pe lîngă variante din *Garda albă* şi *Maestrul şi Margareta*, o scrisoare pe care Bulgakov a adresat-o guvernului rus, în 1930.

Monografie Kandinsky

● Viviane Endicott Barnett, cooptată de mulţi ani ca membru al Muzeului Solomon R. Guggenheim din New York, şi-a asumat răspunderea de a îmbunătăţi vastul catalog al operelor lui Vasili Kandinsky, pe care-l începuseră Hans K. Roethal şi Jean K. Benjamin. Recent, Editura Philip Wilson a publicat volumul I, acoperind perioada 1900-1921 şi referindu-se la „Acuarelele lui Kandinsky", sub semnătura Vivianei Endicott Barnett. În acest catalog metodic definitiv al picturilor în ulei se află şi descoperirile făcute recent în colecţia regretatei Nina Kandinsky şi în muzee din Odesa, Omsk şi Baku. Comentatorul de la „Times Litterary Supplement" apreciază că dacă „scrierea istoriei artei poate fi ştiinţifică", lucrarea Vivianei Endicott Barnett este „un model excelent".

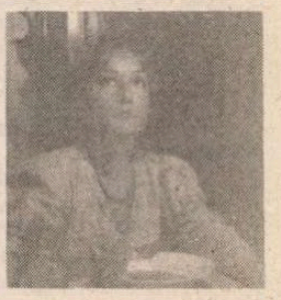
Premiul „Tirso de Molina"

● Scriitorul şi regizorul de teatru portorican Roberto Ramos-Perea a devenit laureat al premiului „Tirso de Molina", creat în 1961 de către Institutul de cooperare ibero-americană, cu scopul de a stimula munca de creaţie a tuturor acelora care scriu teatru în limba castiliană. Lucrarea premiată, „Minteme mas", se referă la un caz autentic petrecut în Porto Rico în 1959, cînd cîţiva nord-americani au experimentat nişte anticoncepţionale pe femei din insula caraibiană, ceea ce a provocat un mare număr de decese şi infirmităţi.

Expoziţie Pissaro

● „Impresionismul şi Oraşul - seria de picturi ale lui Pissaro" este numele unei expoziţii revelatoare care, după ce a fost expusă la începutul anului la Dallas, s-a mutat la Philadelphia, şi apoi la Londra. Expoziţia cuprinde 70 de lucrări din ultima şi uimitor de prolifica perioadă, ultimul deceniu din viaţa lui Camille Pissaro.

După o nuvelă de Zamiatin



● În studiourile Mosfilm, Isabelle Huppert (în imagine) joacă rolul principal într-o producţie ruso-franceză, *Inundaţia* de Igor Minaiev, adaptată după o nuvelă de Evgheni Zamiatin, scrisă în anii '20. (producător: Daniel Toscan du Plantier).

Pictura veneţiană

● Prezentarea într-o expoziţie a vîrstei de aur a picturii veneţiene, cea a secolului al XVI-lea, de la Bellini la Tintoretto, trecînd pe la Giorgione, Tizian şi Veronese, iată un proiect imens. Aproape o sută cincizeci de tablouri şi tot atîtea desene şi gravuri sînt reunite în sălile de la Grand Palais din Paris, pînă la 14 iunie. În imagine: „Danae" de Tizian (1554), provenind de la Muzeul Prado din Madrid.

SCRISOARE DIN FLORENŢA

„Traviata" cu peripeţii

PRIN intermediul unei familii italiene interesată de cultura română, am aflat că între 20 şi 25 aprilie, la Florenţa, la Teatro Verdi, în programul stagiunii 1993 este trecută şi Opera română din Cluj, cu trei spectacole: *Traviata* de Giuseppe Verdi, *Boema* de Giacomo Puccini şi opereta *Liliacul* de Johann Strauss.

După ani lungi de absenţă de pe scenele lumii, teatrul românesc şi-a redovedit valoarea prin participări la marile festivaluri internaţionale. Lipsa experienţei de impresariat artistic îşi mai spune, din păcate, cuvîntul. Tentaţia firească de a lua pulsul artistic marilor oraşe culturale, de a se face cunoscut, dar şi de a învăţa, prin intrarea într-un circuit internaţional, a fost confruntată cu enorme probleme organizatorice, care au deformat sau au micşorat prestaţia artistică.

Teatro Verdi din Florenţa, inaugurat în 1854 şi purtînd acest nume din 1901, este un teatru cu o sală mare (1538 locuri), spectaculoasă prin însăşi arhitectura ei în stil sobru ottocento şi dotat cu echipament tehnic corespunzător exigentelor cerinţe actuale. Dar Teatro Verdi nu este specializat în spectacole de operă sau concerte simfonice care să strîngă pe afiş primele nume. Repertoriul său a inclus, de-a lungul timpului, spectacole de revistă, proiecţii de filme importante, operete. Renumit în toată lumea pentru spectacolele de operă de mare valoare, cu distribuţii impresionante, este Teatro Comunale din Florenţa. În perioada cînd acesta a fost închis pentru restaurare s-a apelat, provizoriu, la Teatro Verdi, care, iată, s-a contaminat şi include şi el în stagiunea sa spectacole de operă. Impresarul Bartolini a selectat anul acesta Opera din Cluj, pe care o cunoaşte încă din 1972, cînd a reuşit să o aducă şi să concerteze la Livorno, într-o sală cu o acustică remarcabilă, de care clujenii îşi amintesc cu plăcere. După un drum lung şi obositor, după ce şi-au manevrat *tirul* cu decoruri şi costume aproape cu mîinile pe străzile înguste din jurul teatrului, după ce au montat cabluri şi frînghii, a venit şi prima seară cu *Traviata*. Solişti: Emilia Oprea (de la Teatrul liric din Constanţa) şi Daroczi Tamas. Dirijor: Victor Dumănescu. Acest prim spectacol nu l-am văzut. Dar se vorbea a doua zi ca despre un mare succes al trupei şi al Emiliei Oprea. Am fost invitată în seara următoare, o seară în care totul a fost o aventură, pe muchie de cuţit, între eşec şi prezentare onorabilă, o seară plină de emoţii şi tensiuni în culise, o seară care ar fi putut fi ratată. Se întîrzia. Domnul Bartolini mi-a dezlegat, întrucîtva, misterul. Dirijorul nu voia să înceapă spectacolul cu o altă solistă, Liudmila Magomedova, pentru că este debutantă în rol şi pentru că falsează. Tonul impresarului îmi semnala că el însuşi insistă să cînte rusoaica. Nici nu mi-a mai răspuns cînd l-am întrebat de ce e nevoie de două soliste pentru rolul Violeta şi de ce să nu cînte tot Emilia Oprea, care a avut succes în seara precedentă iar mulţi, aflînd, au venit să o vadă pe *ea*. Lîngă mine s-a aşezat, în ultimul moment, o doamnă, frumoasă, cu o voce extrem de plăcută şi care vorbea româneşte. Era Emilia Oprea.

Solista rusoaică a cîntat în primul act ca o amatoare şi l-a încheiat printr-un rateu incredibil. Publicul, extrem de generos, a încurajat-o, în timp ce Emilia Oprea a fost smulsă de pe fotoliul spectatorului de Nicoleta Brad şi maestrul Sbârcea, directorul Operei, şi suită direct pe scenă. Seara a fost salvată. La fel şi prestigiul teatrului, periclitat de aranjamentele impresarului care şi-a impus intratabil solista. Nu e cazul să scriu acum despre artista Emilia Oprea, despre talentul ei, despre înţelepciunea şi fineţea interpretării. Mi s-a părut extraordinar gestul pe care ea l-a făcut. Neîncălzită, a învins propriile obstacole şi temeri (la care nici nu ştiu dacă a mai avut timp să se gîndească) şi a dăruit extraordinarului public din Florenţa cîteva ore de încîntare. Cît de uşor se puteau evita toate!... N-am înţeles nici de ce s-a acceptat modificarea regiei de la Cluj, prin „contribuţia" unui italian lipsit cu totul de idei şi imaginaţie.

Boema, un spectacol dirijat excepţional de maestrul Petre Sbârcea, a entuziasmat prin valoarea orchestrei, prin experienţa Angelei Nemeş şi a celorlalţi şi prin prospeţimea tinerei Irina Săndulescu. După *Liliacul*, Opera din Cluj se întorcea, după 20 de ani, la Livorno, unde publicul nu a uitat-o şi o aştepta.

Pînă la data cînd am plecat din Florenţa, nu apăruseră cronici. Opera română din Cluj s-a prezentat onorabil, a făcut ca un oraş să vorbească despre ea. Dacă în sala de la Teatro Verdi au fost şi specialişti, sperăm ca data viitoare artiştii români să fie invitaţi şi la Teatro Comunale, treapta superioară a consacrării internaţionale.

Marina Constantinescu

Poezia lui Petru Cârdu

PENTRU un critic literar avînd mania etichetelor, poezia lui Petru Cârdu este un suprarealism care se autocenzurează. Acesta pare, cel puţin, drumul străbătut de la *Căpşuna în capcană,* apărut în 1988, la *În Biserica Troia,* publicat în 1992. Cenzurîndu-şi cu discreţie abia simţită fluxul asociativ al imaginilor, poetul înţelege să nu-şi cenzureze, în acelaşi timp, îndrăzneala: o îndrăzneală de tip iconoclast, de copil teribil care sfărîmă, în general, vechile imagini frumoase ale lirismului.

Perfect fidel modalităţii sale istorice, suprarealismul primului volum - suprarealism care era, fără îndoială, chiar programatic, un tip de *antipoezie* - devine în cel de al doilea volum o *antipoezie* aproape conştientă de natura sa. Conceptul acesta de *antipoezie* nu trebuie să sperie, el nu exprimă nicidecum o judecată de valoare, n-are nimic pejorativ. Introdus recent între termenii de poetologie, de către americanul de origine germană William H. Rey, într-o carte intitulată *Poezia antipoeziei,* acest concept vrea doar să surprindă o caracteristică generală a lumii moderne, observabilă nu numai în universul poeziei, ci şi în cadrul unor discipline ale spiritului, cum sunt fizica, psihologia şi filosofia. Nume celebre sunt citate (Newton şi Heisenberg, Freud şi Jung, Nietzsche şi Jaspers) pentru a confirma următoarea trăsătură a timpului nostru, şi anume: faptul că, în epoca modernă, fără a asista la o întoarcere îndărăt a cursului Istoriei, suntem totuşi martorii unei lipse a unităţii tradiţionale, atît în ce priveşte stilul şi forma, cît şi în ce priveşte imaginea de ansamblu a lumii. Un uriaş proces de distrugere, de dărîmare a edificiului consacrat de tradiţia culturală a secolelor are loc; iar din ruinele, din aşchiile acestei viziuni sfărîmate a lumii se alcătuieşte acum un nou stil, o nouă formă, o nouă privire de ansamblu asupra lumii. Poezia se conformează, şi ea, acestei opere de simultană dărîmare şi reconstituire a propriei sale imagini, operă care - după opinia lui Rey - a început mai de mult, întrucît semne ale acestui nou stil în poezie pot fi identificate la poeţi precum Schiller, Novalis, Poe, Baudelaire, Mallarmé şi Rimbaud; sau în noile orientări lirice ca dadaism, futurism, expresionism, activism, suprarealism.

Familiarizat cu aceste curente literare, avînd o extraordinară cunoaştere a avangardei poetice (îndeosebi a celei româneşti, pe care a făcut-o cunoscută, prin traduceri proprii, în Iugoslavia), poetul Petru Cârdu nu putea să nu fie în pas cu modernitatea poeziei europene. Toată activitatea sa, de o remarcabilă fecunditate, ca animator şi organizator al Comunei Literare Vîrşeţ, în cadrul căreia a instituit şi acordat de cîţiva ani Premiul European pentru Literatură, vădeşte o temeinică cunoaştere a ceea ce este nou şi valoros în poezia contemporană. Rezultatele acestui contact nemijlocit cu cele mai temerare modalităţi ale lirismului de azi se văd în propria sa poezie.

Victimă a posturii mele momentane de critic literar, am numit suprarealistă lirica sa din volumul *Căpşuna în capcană.* Dar cît suprarealism se poate oare constata într-un scurt poem ca acesta, care înregistrează o experienţă personală de cultură: *Trimite-mi urgent un cuvînt mic şi chel/ monsieur cioran/ am ridicat mîinile/ gata să-l prind/ domnilor şi doamnelor/ introducerea sălciilor plîngătoare/ în categorii/ se păstrează cu grijă/ în mansarda de pe odéon/ unde cimitirul paşte iarbă/din trupul bunului dumnezeu/ eu scot ţipete de bucurie/ din cartea „lacrimi şi sfinţi"// Trimite-mi urgent un cuvînt mic şi chel,/ monsieur cioran...* („Carte poştală")?... Mi se pare clar că avem de-a face cu o încercare lirică de a circumscrie atît existenţa concretă cît şi felul de a gîndi ale filosofului de origine română, prin utilizarea unui imagism delirant de tipul dicteului automat. Dar automatismul este doar simulat: construcţia întregului poem este riguros controlată, lirismul - departe de a fi expresia unei sensibilităţi brut ingenue - este intelectualizat. Mai curînd ar corespunde unui pretins dicteu automat micul poem „Strigarea celui care tace": *Această speranţă nu poate fi amînată/ să plecăm pentru totdeauna să plecăm// de jur-împrejur e strigarea/ celui care tace// uită-te la gîndul meu/ ce greu se rotunjeşte/ la începutul întîmplării...;* deşi, chiar şi aici, fluxul de imagini este dominat de o anume unitate, superioară, a gîndului, de o anume logică lirică. Cu atît mai cenzurat apare suprarealismul funciar al lui Petru Cârdu în „Dintr-un incest nevinovat", o definiţie a poetului: *Poetul nu are vîrstă el nu are familie / el nu are copii el are scepticismul meu obosit/ de 14 carate/ el e cetăţeanul limbii mele generalul/ ce nu poate fi niciodată un simplu soldat/ el deschide poarta dinspre răsărit e o simplă/ rană de cuvinte/ serveşte nebunie cu vocale căpşuni cu nebunie/ dimineaţa la ora şapte ieşind în stradă/ ca un incest nevinovat...*

PROCESUL de stăpînire şi ordonare în funcţie de o unitate lirică a fluxului de imagini devine şi mai evident odată cu noul volum *În biserica Troia.* Tabloul care se încheagă din frînturi de „descriere morală" a unor situaţii existenţiale se dovedeşte atît de coerent uneori, încît pare o „hartă morală" a vremii noastre, cu referenţi în situaţiile istorice pe care le trăim, cum este - de pildă - „Sezonul de vînătoare": *În blestematul sezon de vînătoare/ se instaurează dreptatea// puneţi la cale supravegherea celui de sus/ şi a nimănui altuia// de la o vreme la alta faceţi repetiţii generale/ căci păcat e a muri/ fără să ştii cum se moare// păcat e să graţiezi pe criminali/ fără să fii criminal/ pregătiţi-vă să pîngăriţi călăul/ pe cînd tămăduiţi nădejdea-n utopie/ şi loviţi repede pentru ca cei fără de legi nocturne/ să-şi lase urmele// în temniţi orbii judecă pe surzi/ şi nu mai există locuri libere întru adevăr// din dicţionare au fost expulzaţi inocenţii/ şi binele se naşte cu pumnul// secret de aur/ să domneşti peste ţara expatriată// în blestematul sezon de vînătoare...* Lipsit complet de orice retorică, alcătuit exclusiv din „moralităţi" rostite cu un sarcasm apropiat de cinism, necruţător în notaţia lui nudă, poemul se impune acum ca un denunţ al demoniilor istorice. Performanţa lirică stă în capacitatea lui de a demasca fără a se fi înfeudat nici unei ideologii: eul liric vorbeşte exclusiv în numele umanităţii, de aceea lamentaţia lui perfect uscată de orice sentimentalism e cutremurătoare. Într-un poem ca acesta, *antipoezia* face poezie din ceea ce poezia tradiţională evita: din *răceala* lirică a unor constatări care sîngerează închegat ca nişte răni ale Istoriei contemporane. De altfel, aluziile la stări de lucruri socio-politice ale zilelor noastre nu lipsesc din poemele lui Petru Cârdu. Voi cita cîteva: *istoria se învaţă în balcanii în flăcări* („Fata şi şahul"), sau: *tancurile subliniază peisajul* („Metoda Casandra"), sau: *Sunt ceea ce nu sunt/ poporul care se sinucide/ toată ziua cu nasul în istorie* („Ficţiune şi comentarii"); sau: *şi noi patrioţii/ care am participat pe cont propriu/ la crimă şi pedeapsă// istoria se scarpină în cur/ şi nu se face roşie la faţă* („Descrierea generală a cuvintelor"); sau: *omul de bine jumătate adevăr/ jumătate iepure şchiop* („Ce-i cu cealaltă jumătate"). Cîte un scurt poem constituie - în foamea lui programatică de considerente prozaice - aproape un aforism: *Dumnezeu a existat/ înainte de a fi descoperit/ dar s-a destrămat atît de repede/ precum grecul din vechime/ care avea prostul obicei/ de-a administra binele/ cu pana de scris* („Pana de scris").

Antipoezia creatoare de poezie a lui Petru Cârdu constă în curajul de a scuipa în faţă frumuseţea tradiţională a versului, de a-l expune fără nici un ritm sau rimă ca pe un bici viu care şfichiuie, de a-l obliga să nu se sperie de sarcasm, de cinism, de vulgaritate, de sacrilegiu; cu alte cuvinte, de a face din propria sa expresie lirică o lume la fel de stigmatizată, la fel de grotescă, la fel de nemiloasă ca şi existenţa - datată sau nu - la care se referă. Discursul liric a devenit acum relatare aparent gazetărească, sensibilitatea s-a cantonat pe sine însăşi exclusiv în cavitatea umorală a unui ochi impasibil care doar observă şi notează, rostirea poetică simulează cadenţele aride ale unui comunicat de presă. Iată un exemplu, în care toate aceste elemente sunt puse să se aglutineze într-o viziune descărnată a unei realităţi istorice: *E un raport din anul fertil/ fără îndoială an în care/ tragicul s-a prefăcut în grotesc/ iar frumosul în foarte urît// omul de afaceri s-a înălţat/ în peisajul lui iov/ flămînd de realităţi tectonice// am urmărit prin gaura cheii/ cum se zămisleşte ţara pulberei/ ale cărei frontiere le vîntură/ curenţii roşii inexorabili/ şi amnezia stelelor negre// am urmărit cum borţoasă de surplusul istoriei/ balcania îşi durează pecetea zgrunţuroasă/ în care iov colecţionează hotare/ scîrbit de vatra părintească// în urma dezbaterilor de joi/ 7 august am revenit la senzaţionalele/ descoperiri din peisajul lui iov care are/ la bază argumentele parlamentarilor/ desfiguraţi din instinct// E un raport din anul plin de roade/ an contaminat de morbul balcanic/ la care dau această dezminţire* („Tîrfa balcanică", Post scriptum la 1991).

Petru Cârdu este un poet de prim rang, şi un mare patriot: el întreţine expresivitatea limbii române dincolo de hotarele ţării, servind-o cu cele mai moderne mijloace ale lirismului european de astăzi.

Ştefan Aug. Doinaş

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Bileţel à la bala-portocala

Motto:
Disperarea creşte
Pe străzi ca un peşte!

DRAGĂ Bedros Horasangian, dacă ai lua o sîrmă foarte subţire şi ai lega-o între nişte copaci apropiaţi, cam la înălţimea unde încep primele crengi, pe urmă ai tăia-o cu un foarfece folosit la curăţirea viţei nobile de vie, ai obţine două fragmente, bre psihi-mu-mu!!

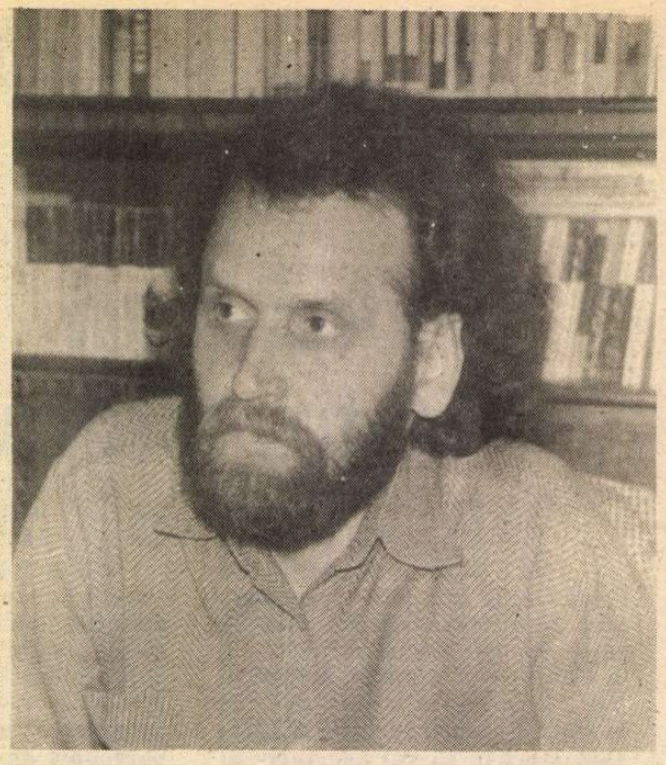
Asta nu-i nimic, vei spune şi nara tabacul, dar trebuie să simţi simpatia secretă, universală, mă rog!, chemarea deznădăjduită, înflăcărată, nebună a bucăţilor abandonate în iarba albastră dintre copacii portocalii. Şi dacă ai răbdarea şi timpul berechet la îndemîna vieţii, după îndelungi binoclări, bungheli, contemplaţii şi introspecţii, de!, ai observa ceva, cum să-ţi explic eu ca să nu cazi în abis, ai observa ceva, aşa, alarmant, picant, fin, parşiv. *Sîrmele sînt nişte rîme degradate*! Mai întîi ele ar începe să se mişte la capătul rămas liber.

Atenţie, e vorba încă de sîrmoşte, bătrîne Bedros, şi, în felul acestoid, îţi răspund la pliculul kaki în care îl dădeai pe Mugur de plecat (vai, de ce îmi aminteşti?), pe Radu Petrescu trecut... ştii tu... (Doamne, taci, taci!), iar pe substrivitul deplasat de pe peronul gării din Dolhasca la o destinaţie cu marmeladă-n jur!

Apoi, în destinul unor ploi dense, al unor picături fofilate viclean prin aerul cinstit, dînsele, sîrmelele, da, le-le, s-ar umfla, metameriza delicat, roz, gustos la papila sufletului nostru, zbătîndu-se, mai ales în amurg, s-ar desprinde de trunchiurile iniţiale şi, în fine, emancipate, s-ar împreuna şi s-ar ascunde pentru totdeauna în pămînt, dom'le! Ceea ce era de demonstrat!!!

■

Gellu DORIAN



Lumina zilei ne va arăta cu degetul

S-ar putea să ne sperie cineva dintr-un colţ de stradă în timp ce stăm liniştiţi
şi visăm cum apun stelele una cîte una numai UNA nu,
caracatiţă pe jumătatea pămîntului,
ca o pecingine pe faţa unei femei.
Spuneai că va trece noaptea şi noaptea nu a trecut –
ziua cînd a venit, iute a fost întunecată de nori. În stradă eram trişti, acoperiţi
de ziare, tu îmi pipăiai sîngele prin care umblaseră viermii aceia despre care
mi-ai tot spus.
Nu-ţi fie frică, mi-ai spus, astăzi ne vom muta în stradă cu
strada pe altă stradă,
simţi cum trece apusul peste umerii tăi, şenilă din est,
pasăre tîrîtoare? Nu, în curînd, lumina zilei ne va arăta cu degetul...

Ar fi putut fi linişte

Ar fi putut fi linişte, ce n-ar fi putut fi; în casa în care cărţile
stau uitate în rafturi, omul nu mai este folositor, vîntul îi surpă acoperişul,
iarna e grea, vînatul nu pică. Mama stă pînă noaptea tîrziu în faţa icoanelor,
cărţile îi trec prin mînă ca zilele lui Dumnezeu prin biserici, iar fratele meu
Mihai doarme lîngă statuia lui Ovidiu, ca Ovidiu pe vremuri lîngă pietre,
recitînd *Tristele* –
ar fi putut fi fericit,
dar el îşi îngroapă aurul în sine, ca un munte golaş din Ardeal.
Ea este o femeie tristă printre icoane şi cărţi, el un om trist la Pontus Euxin,
printre cargouri şi damfuri exotice, păşind marea care coboară în cer.
Între ei, fie vorba, stau cărţile nescrise de el şi aşteptate de ea viaţa ca un
pîrîiaş lăcrimînd sub o candelă. Iar eu se pare că de mult am murit într-o
carte, ca sub un munte golaş din Ardeal aurul cărat la kremlin, somnul
lămpaşelor. Ar fi putut fi linişte,
ce n-ar fi putut fi, dar
asta este...

Păienjenişul de vorbe

Omul mic gîngureşte încă sub frunzare, vara
este pentru el o ţară fără hotare. Toate sînt minciuni, numai adevărul e trist şi
floarea salcîmului îl acoperă. Tata credea în Dumnezeu şi mama îl iubea
şi aşa în casa noastră ne-am născut noi, copii de sacrificiu –
încă stau sub păienjenişul de vorbe şi sus
mierla cîntă-n frunzare; nu se mai tînguie în poemele lui Trakl;
noi creştem şi le luăm locul. Nu-s nebun să cred că mîine
va veni cineva şi-mi va pune în palme pămîntul făgăduinţei, nu –
tata avea o vorbă, cine întîrzie în minciună
niciodată nu va trăi adevărul...

Pe colinele triste copilul aleargă

Pe colinele triste, oraşul vesel se destramă ca o pînză de mătasă
în mîna unui rănit; ce-ar fi putut fi aceste coline
împădurite cu piatră, ferestre, neoane şi jivine domestice? Mătrăguna creşte
pe frontispiciul palatului administrativ, păpădia a înflorit
pe frontispiciul teatrului din Botoşani, mandragora, la marginea
oraşului sub spînzurători, Poetul
ghemuit într-o carte aşteaptă peste el iarba,florile, trecătorii.
Noaptea toţi dorm, numai el pune la cale frumosul, îngerul acela
de nimeni văzut, iubit de femei şi mecena, rana în care a
înflorit sîngele, versuri ca nişte becuri arse
într-o casă de om sărac, de om mic, de om trist, fără putere.
Pe colinele triste copilul aleargă,
zmeul lui nesfîrşit e cerul...

În lagărul nostru cade iarăşi steaua

Se va înţelege că în faţa noastră am avut marea şi n-am ştiut
să vîslim; în zare erau femei. Se va spune: n-au
ştiut să iubească, nimic n-au ştiut.
Şi acum culegem pietricele, împrejmuiţi într-un spaţiu din care
nu mai ştim să ieşim; ce bine ar fi fost să fi pus piciorul în
apă, ne spunem; ce bine ar fi fost să fi iubit toate femeile,
ce bine ar fi fost să fi ştiut totul... Iată
pe strada întunecată, felinarul stins, cerşetorul stins, prostituata
şi ogarul bînd apă din rigolă. Şi visăm, dar în realitate
nimic nu se mai schimbă, ci totul se surpă, iar marea se îndepărtează de
ţărm de noi,
femeile au îmbătrînit, noi nu mai putem învăţa – în lagărul nostru
cade iarăşi steaua...

Ca-n filme

Ca-n filme, în piaţă creţarii şi mîinile ţes pînzeturi în care
omul se va aşeza tăcut, ca un desen în covor, crezînd că ziua de mîine îl va
trezi
în altă parte a lumii.
Dar oraşul e o cutie de mucava în care stau pitulaţi soldaţii de plumb
ai infanţilor retro, viaţa crescută-n elitre - iar în biblioteci
fac vechime cărţile, rare femei cu care fac dragoste din dragoste.
Acum însă alerg prin piaţa plină de ceapă, ridichi, ştevie, gulii
şi-ntr-un colţ zăresc un telal
vînzîndu-l pe Nietzsche – *Also sprach Zarathustra,* Eliade şi Cioran
împreună cu tricouri multicolore, adidaşi *Puma,* brichete şi Assos,
mustăcind fericit, om şi el
ca toţi oamenii care-şi precupeţesc libertatea astfel.

Unde, cînd

Peste linişte trece buldozerul şi lumea-l aplaudă, rîde
ca de exemplu, femeia devine văduvă fără copii, iar
cîntecul auzit printre trestii nu este al ei, copilul fuge în
nori, iar cuvîntul trece în grija poetului - cine, cine poate fi?
Trec la fel de singuri oamenii, ca nişte lăcuste spre un pămînt
roditor, nici o bibliotecă în urmă, un vast cimitir
ne-ngrijit, mama
trecînd prin faţa icoanelor ca lumina candelei fără ulei în ochii ei trişti, dar
nici un lucru nu poate fi clar ca inima în care femeia
şi-a lăsat ţipătul ei de dragoste, unde,
cînd...

Puţine lucruri sînt adevărate

Puţine lucruri sînt adevărate, în afara adevărului nu mai e nimic;
copii care vor minţi şi bătrîni care vor crede - bucuria ca un
bandaj de infirmieră pe mîna unui rănit duşman - altceva
nu se mai poate spune, acum e pe vremea cînd toate se surpă şi
nimic nu se clădeşte, cînd templele cad şi apele seacă, vîntul
duce versurile ierburilor în deşert, cînd
pustiul se aşază ca o mănuşă plină de inele de aur. Tu nu mă
crezi, tu încă mai admiri iluzia aceea marxistă, gîngania care
a urcat pe braţele oamenilor şi le-a paralizat, care a cotcodăcit,
şi ne-am pus ceasul după acei zori de ziuă, tu nu mai crezi nici
în Iisus, orice utopie ţi-e străină, pînă cînd şi dragostea
e un lujer de iederă pe un zid cenuşiu, un
eveniment continuu înaintea morţii.

Cei săraci şi-au pus fasolea la încolţit

În locul în care încă mai cresc buruieni de tot felul, omul mic
şi al nimănui cîntă, îşi vede de poem ca de viaţă şi-n urma lui
rămîne drumul pe care mulţi îl vor căuta chiar dacă iarba rea
de mult a înţelenit totul: pe masa mea stau moarte paginile cărţilor
scrise de cei mai trişti oameni ai lumii, viaţa începe cu prima
pagină întoarsă şi continuă - tu huzureşti prin piaţa de vechituri
prin shop-uri, prin alte lumi pe care încerc să le aflu din
jurnalele unor oameni care şi-au pierdut viaţa
ca omul sărac fericirea la loz în plic - nu mai vrei să ştii în
ce lume stă scris ceva pe înţelesul tău, decît acolo în mirajul
descoperit în ochiul de sticlă al celuloidului, grăunte
de mătrăgună semănat de vîntul lăsat liber peste pămîntul
în care cei săraci şi-au pus fasolea la încolţit...

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Gramatica Europei

AM COMENTAT deunăzi cele dintîi scrieri ale lui C. Noica *(Eseuri de duminică)*. Am acum în faţă ultima lui carte, apărută în 1988 în germană sub titlul *De dignitate Europae* (Editura Kriterion) şi reluată de Editura Humanitas sub titlul *Modelul cultural european*. Cartea cuprinde eseuri publicate în anii 1986-1987 în *România literară*, *Viaţa Românească* şi *Ramuri*. Versiunea românească din reviste a fost pregătită pentru tipar de către autor. Probabil că şi titlul cărţii îi aparţine.

Lăsînd la o parte prefaţa, despre care voi vorbi la sfîrşit, sînt nouăsprezece eseuri concepute evident în vederea unei cărţi, legate adică între ele prin idee şi continuîndu-se ca o ştafetă de la cel dintîi la cel din urmă. Ele se înscriu în marea tradiţie a filosofiei culturii numită morfologia culturii, pe care a inaugurat-o, pe la începutul acestui veac, Leo Frobenius, al cărei statut i l-a dat ceva mai încoace Oswald Spengler şi dintre promotorii căreia nu putem să omitem pe Lucian Blaga. Dar Noica vine cu un punct de vedere critic faţă de felul în care toţi aceştia şi-au înţeles disciplina, părîndu-i-se că întruchipările spaţiale, fie ele abisale (adică subconştiente) de care ei s-au folosit ca să descrie culturile, mai degrabă pietrifică realul istoric decît îi sugerează evoluţia, îi sacrifică în definitiv curgerea în favoarea unei configuraţii care, în plus, apare deseori fragmentată. În locul acestei morfologii tradiţionale, Noica pune morfologia ca parte a gramaticii. Pe cît de neaşteptată, pe atît de simplă este restituirea operată de el, un soi de ou al lui Columb: „O asemenea morfologie [...], scrie Noica (p. 89-90), datează din ceasul cînd alexandrinii Antichităţii au pus ordine în manuscrise, în scrieri şi scriere, în ortografie, în gramatică, în exprimarea logosului şi, poate fără s-o ştie, în logos el însuşi. Orice altă morfologie, chiar dacă n-ar fi spaţială, este străină de *gînd*, înţeles ca obiect. Morfologie la propriu, cea care cu sintaxa laolaltă alcătuieşte partea fundamentală a gramaticii, vorbeşte despre «părţile de cuvînt», care în realitate sînt tiparele, condensările, formele şi ipostazele gîndului". În secolul nostru s-a mai inventat o sintaxă logică. Iată acum şi o morfologie logică.

Nu va mai surprinde pe nimeni dacă, în locul spaţiului „grotă" de la Frobenius ori al timpului „havuz" de la Blaga, ca să exemplific cu ele imaginile arhetipale pentru diferitele culturi istorice, va găsi la Noica o eră a *substantivului*, cu care se încheie Evul Mediu, una a *adjectivului* în care se împodobeşte Renaşterea, una a *adverbului* în Baroc, una a *pronumelui personal* în Romantism şi aşa mai departe pînă la nefericita epocă actuală a *conjuncţiei*, toate nefiind decît vîrste ale aceleiaşi culturi europene întru elogiul căreia autorul a conceput eseurile sale. Înainte de a explica raţiunea acestui elogiu, nu mă pot opri să nu citez două superbe pasaje, la fel de frumoase ca atîtea la Noica, în care speculaţia cea mai abstractă şi cîteodată hazardată se îmbracă într-un vocabular plastic cuceritor şi memorabil. Primul pasaj narează moartea Evului Mediu cu modelul lui substantival de gîndire:

„Pe cîmpul de la Azincourt, în nordul Franţei, ia sfîrşit era substantivului. Acesta din urmă, devenit subiect în fraza şi în contextul istoriei, luase chipul cavalerului şi al seniorului, cel dintîi încercînd să-şi asume singur - cînd nu se integra într-un ordin - răspunderea ultimă, întocmai Cavalerului rătăcitor pe care-l încorpora mai tîrziu, cu delirul său, Don Quijote; cel de-al doilea, seniorul, ca subiect al mănunchiului său de vasali. Dar, spre a înfrunta lumea, le trebuia o armură. Aşa deci, în zale, cu armura lor de subiecte suficiente lor însele, călare pe cai înzăuaţi şi ei, avea să apară floarea nobilimii franceze pe cîmpul de bătălie de la Azincourt. Aşa, iarăşi, aveau să se afunde nobilii, cu cai cu tot, în noroaiele de pe cîmpul de bătălie, unde feciorii de păstori britanici, în picioarele goale, îi afundau cu săgeţile lor şi mai adînc, pînă la moartea cea fără de glorie" (p. 100-101).

Al doilea pasaj se referă la ivirea Renaşterii, înveşmîntată în straiele ei pestriţe ca în nişte adjective scînteietoare:

„În gramatica culturii europene, adjectivul venea, spre sfîrşitul Evului Mediu, să grăbească extincţia substantivului. Piereau cavalerii închişi în armurile lor ca în nişte fortăreţe, spre a lăsa la Florenţa loc unei umanităţi pestriţe, în sînul căreia fiecare se îmbrăca după gustul şi fantezia sa. [...] Ne închipuim chiar că s-ar putea reface într-un fel istoria spiritului cu istoria costumaţiei, iar în civilizaţia europeană ţesătoriile Florenţei dădeau bogăţie şi deopotrivă trimiteau, cu stofele lor, la varietate, frumuseţe, bun gust şi, într-o largă măsură, la arta care abia acum se năştea în adevărata ei autonomie: la pictură. Dar este aceasta arta tipică a adjectivului? Căci adjectivul este decalcul lui *epitheton*: ceea ce e pus peste ceva [...] Oamenii şi lucrurile (Renaşterii) sînt aşa cum arată epitetele lor". (p. 102-103).

Solide sub raportul cunoştinţelor istorice şi pur speculative, convingătoare şi indemonstrabile, ştiinţifice şi literare, eseurile lui Noica sînt pentru spiritul nostru deopotrivă hrănitoare şi savuroase. Puţini au apărat într-un mod mai seducător modelul oferit lumii de cultura Europei. Meritul ei principal ar fi acela la care se gîndiseră şi alţii, îndeosebi Malraux: dacă toate culturile au dat de obicei seama de colţul lor de lume, cultura europeană este prima care s-a deschis spre toate colţurile lumii. Ea a reuşit acest lucru fiindcă este o cultură fără mister, neiniţiatică, transparentă, făcută a fi transmisă. Cînd eroul lui Sadoveanu din *Creanga de aur*, în drumul său de întoarcere în Dacia, ajunge în Bizanţ, el a trecut pe la egipteni şi a supt din laptele înţelepciunii lor străvechi. Noi îl redescoperim înţelept, dar direct nu cunoaştem nimic din învăţătura dobîndită, care e secretă. Din contra, tot ceea ce Werther al lui Goethe învaţă în anii săi de ucenicie şi de călătorie, aflăm în cele mai mici detalii. Aceste exemple (care-mi aparţin) măsoară distanţa dintre o cultură deschisă şi una închisă şi ne pot indica superioritatea formatoare a celei dintîi. O idee a lui Noica este şi că s-ar cuveni să aşezăm debutul culturii europene în anul 325 al conciliului de la Niceea, şi în Estul bizantin, nu în Vestul roman, deja haotic la acea dată la care Estul, el, putea lega între ele şapte asemenea concilii, pe durata a patru sute de ani, şi din care făcea nu numai prilejul unor foarte profunde dezbateri spirituale, dar

şi un soi de enciclopedie a gîndirii europene pe cale de a lua fiinţă. Cu unele exagerări, această parte a cărţii aduce puternice argumente în favoarea deosebirilor dintre modelul european şi celelalte modele, dacă le putem numi aşa, fiindcă ele tocmai caracter modelator n-au avut.

Prefaţa cărţii, la care am promis să mă întorc, este, vai, scandaloasă şi arată coexistenţa la Noica a unei inteligenţe sclipitoare cu orbitoare prejudecăţi. Prefaţa condamnă, în termeni plăcuţi propagandei comuniste, Occidentul contemporan „debusolat", cu bolile lui sociale cronice şi cu tineretul lui „isterizat", incapabil să mai producă altceva decît cărţi pe care lumea de mîine „le va arunca în foc". Cine ar dori să înţeleagă exact erezia intelectuală din aceste pagini de introducere ar trebui să citească studiul lui J.F. Revel *Cunoaşterea inutilă*, tradus de Dan C. Mihăilescu tot pentru Humanitas: ar vedea atunci cum într-o inteligenţă hotărît genială, ca a lui Noica, îşi pot face cuib idei hotărît stupide, ca acelea din prefaţa amintită, şi şi-ar da seama cum oameni superiori, mari intelectuali au putut deveni purtătorii de cuvînt inconştienţi (şi cu atît mai eficienţi) ai propagandei comuniste. Argumentele antioccidentale din prefaţă suferă de ceea ce Revel numeşte o logică de stînga, chiar dacă sînt în spiritul convingerilor de tinereţe ale lui Noica, şi ele antioccidentale, dar într-o logică de dreapta. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

... şi a limbilor ceasului

CU PUŢIN înaintea morţii, Constantin Noica întocmea o carte despre imposibilitatea morţii naturale a culturii europene. Materialul ordona articole publicate în 1986-87 în *Ramuri*, *România literară* şi *Viaţa Românească*, ajungea să fie tipărit postum la Editura Kriterion (1988), în traducerea germană a lui Georg Scherg, iar acum apare în volum la Editura Humanitas, în versiunea sa românească, aşa cum o stabilise autorul.

Este limpede că aceste eseuri de filozofie a culturii se doreau lansate într-un dialog european larg. Las deoparte „întîietatea" pe care a avut-o traducerea lor într-o limbă consacrat filozofică, şi mă refer la substanţa însăşi a eseurilor, ce face evidentă direcţia lor polemică. Paginile volumului conţin revigorări, revitalizări ale perceperii esenţelor culturii europene, reconsiderări stenice oferite ca replică numerosilor „specialişti ai morţii culturilor", modernei disperări nihiliste, vidului şi înstrăinării resimţite ca stări definitorii ale lumii de azi. Atitudinea îi este specifică lui Noica. O seninătate discret energizantă, aceeaşi cu cea de acum mai bine de cincizeci de ani, cînd îl recenza pe Cioran, sau cu cea dintr-o scrisoare adresată în 1980 lui Cezar Ivănescu, unde Noica vorbeşte astfel despre obsesia morţii: „Am avut un prieten mare (Cioran), unul îndoielnic mare (Eugen Ionescu) şi am iubit un gînditor mare (Heidegger) - cu toţii au întîrziat asupra ei. Nu au avut ce face cu ea, pînă la urmă. Cred că trebuie să ne dăruim acelor zei care au ei ce face cu noi. Moartea se plictiseşte repede cu zelatorii ei. E grăbită şi sumară..." *(Alte fragmente din Muzeon*, p. 5-6). La rîndul lor, liniile care schiţează portretul lumii occidentale de acum seamănă mult cu tuşele trase de autor încă în articolele din 1936-42 (publicate tot la Humanitas, sub titlul *Eseuri de duminică*). Acum ca şi atunci întîlnim „societatea lui *bye-bye*", în care oamenii ajung „să trăiască unul lîngă altul ca şi cum ar fi unul fără altul", în care mijloacele tehnicii ne ajută „nu atît să ajungem undeva, cît să plecăm mai repede de oriunde", şi în care „surîsul fad, politeţea şi salutul amabil" sunt afişate ca valori supreme. Am citat din prefaţa *Modelului cultural european*. Concepută ca *Scrisoare către un intelectual din Occident* ea este singurul pasaj de vehemenţă al cărţii. Mai departe, expunerea îşi va găsi forme mai rafinate de impunere, în subtilitatea raţionamentelor, blindajul informaţional şi, poate în primul rînd, într-o artă inconfundabilă a discursului seducător.

Trei sînt etapele demersului lui Noica. Prima dintre ele, întinsă pe o jumătate a volumului, caută specificul culturii europene. Spiritului european îi este proprie deschiderea, în sensul comunicării, al expansiunii şi al creativităţii, pe scurt - în sensul capacităţii de a transforma excepţia de la regulă într-o nouă regulă. Astfel, cultura europeană apare ca o unitate sintetică, un „Unu în Multiplu", legitimîndu-şi prin aceasta perpetuitatea înnoirilor, continua dinamică a formelor.

Partea a doua a volumului urmează să le detalieze, întărind ideea că, în dinamica formelor culturii, strigătul crizoid (occidental) nu e un semn de apocalipsă, ci doar un ceas cultural între altele. Este secţiunea de carte în care Noica ştie să devină un speculativ încîntător. El propune pentru studiul formelor istorice ale culturii europene, modelul din gramatica unei limbi. Inovaţia este evidentă şi permite intuirea creativităţii europene, opunîndu-se vechiului tip de interpretări culturale (Frobenius, Spengler, Blaga), care închideau şi monotonizau relieful unei culturi, încercînd să o reducă la un simbol spaţial sau la o „idee originară". La Noica începe varietatea. Timpurile culturale sînt puse în legătură cu cîte o categorie gramaticală, ca într-un fel de gramatică a limbilor de ceas. Spiritul Evului Mediu ţine de substantivitate, Reforma, barocul, clasicismul francez au o neaşteptată unitate în modalitatea adverbială, iluminismul e pus sub semnul pronumelui „eu", secolul XIX îl aduce pe „noi" şi face trecerea spre numeral. Epoca prezentă urmează să fie una a conjuncţiei, a conectivelor, a simplelor legături exterioare, lipsite de intimitate.

Rezumarea poate părea greoaie, dar în paginile acestei ultime cărţi a lui Noica simţul aristocrat al elocvenţei şi sclipirile iuţi de paiete dau scrisului său eleganţă şi farmec. În plus, portretele culturale prilejuite de Renaştere (epocă pusă sub semnul „feeriei" adjectivului), desfăşoară o savuroasă combinaţie de vervă, criticism, risipă a calificativelor şi candoare. Luciditatea nu e lipsită de căldură, rigoarea analizelor găsind şi astfel de „aerisiri" tandre: „E infinit probabil că Leonardo nu era trist".

În fine, a treia secvenţă a volumului stabileşte o viziune a timpului specific culturii europene. Este un timp al „*kairos*-ului, al momentului favorabil", un timp „slab, blînd, bine întîmpinător", învăţat să îşi ofere „oportunităţile sale ca tot atîtea prilejuri de a ne elibera de eventuala sa tiranie". S-ar zice că în demersul lui Noica, pînă şi în spatele ceasurilor moi ale lui Dali poate fi ghicit un ceas deşteptător, gata să trezească sau să provoace chiar el încă o dimineaţă. În mod firesc, timpul lasă şi el deschisă cultura europeană.

Modelul cultural european va păstra aşadar pînă în final seninătatea tonică ce l-a parcurs. Criza culturii pe care o analizează spre a dovedi-o oricînd transgresabilă este totuşi alta faţă de cea percepută acum la noi, superioară într-un fel acesteia din urmă şi „normală" în ordinea firească a spiritului şi în cea socială a unei lumi fără tiranie ideologică. ■

Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas.

„Existența întrece visul“

VOLUMUL de versuri al lui Călin Vlasie, *Un timp de vis* (Ed. Calende, 1993), se deschide cu un seducător tablou suprarealist: „Opt inorogi la ora opt/ intră în casa mea (...) Nimeni nu spune nimic// Unul închide un ochi/ şi se face întuneric/ Altul deschide gura şi/ o lupă sferică tăioasă/ cade pe covor/ Altul mişcă un deget şi/ cărţile din rafturi/ încep să plutească/ Altul îşi umflă pieptul/ şi zidurile încep/ să pîrîie/ Altul îmi atinge fruntea/ şi oraşul se înghesuie/ în întregime sub masă/ Altul scoate din buzunar/ un instrument şi în/ schimonositul aer/ liniştea pocneşte/ în urechi/ Altul se ridică în picioare/ şi totul absolut totul/ se pulverizează// Ultimul îmi arată o/ fotografie solarizată/ în care se vede viaţa mea/ înainte cu opt minute“ *(Vizită la un cobai)*. Reţinem jocul cu obiectele care se întunecă, se prăbuşesc, levitează, pîrîie, se micşorează, se înghesuie, pocnesc, se pulverizează, devansează timpul. Transcendenţa (pur lirică) este dată de libertatea lor, de asemenea de ordin material, de onirica lor recombinare. „Trăiesc într-un vis din care nu mă mai pot trezi“, mărturiseşte poetul, adăugînd frenetic: „Chiar în acest moment visez/ Visez cu puterea unui miliard de vise“ *(Un timp de vis)*. Dar - *nota bene* - visul său nu este o formă de evaziune, o „ieşire“ din real, ci o înşurubare în adîncimea acestuia, o încleştare „obsesivă“ de materia lui. E numai o ridicare la putere a realului care desfide „imaginaţia“ (aceasta fiind dispreţuită la modul antipoeziei): „Despre aceeaşi obsesie: o realitate mai puternică decît imaginaţia“ *(Psittey)*. Sau: „De-atîta realitate/ Nu mai poţi citi o carte“ *(ibidem)*. Realul e cuvîntul de ordine, viril şi entuziast-sceptic, uneori alintat cu reproşuri, al acestei producţii optzeciste în substanţa sa, dar diferenţiată de textele majorităţii reprezentanţilor grupării, logoreici şi pletorici, prin aspiraţia către lapidaritate şi concentrare. S-ar zice că, şi pe această cale de poetică, autorul se dovedeşte un fervent al materiei, pe care doreşte a o *imita* în densitatea sa, în concreteţea delimitării sale, în palpabilul său. Datorită unor conotaţii antitetice, infinitul nu e decît un paradox al materiei finite: „Strada nu se mai/ sfîrşea/ Tăcerea îţi smulgea/ carnea/ Iar carnea nu se mai/ sfîrşea“ *(Clar de terra)*.

Acaparată de jocul material, fără ispite metafizice ori transparenţe extramundane, poezia lui Călin Vlasie poate fi urmărită în bună parte ca o combinatorie a diverselor forme de agregare şi straturi ale concentrării fizice, ca o tehnică metaforică urmînd tehnica structurilor obiective. Materia mai deasă o invadează pe cea eterată. Iată cum cvasiabstracţiunea selenară este cotropită de analogia somatică: „Creierul lunii/ între oase şi cărnuri/ de aer stătut“ *(Comunicat)*. Un satyr plonjează într-un „sistem“ ca într-o apă: „Dar satyrul s-a aruncat/ de pe muntele Psitteyului/ în chiar apa sistemului“ *(Înaintare)*. Depărtata stea devine mai inteligibilă printr-o asociere familiară: „Steaua la care priveam/ în secret/ semăna atît de bine/ cu mica vitrină“ *(Cerul se depărtase)*. Nu altminteri decît graţie unei suite de asemănări corporale şi asimilări morbide e înfăţişat conceptul de frică: „frica/ luase forma pielii mele/ a părului şi a dinţilor şi/ a ochilor, a paraliticilor şi/ a nebunilor şi a orbilor“ *(Un mod anti-amnezic)*. Singurătatea apare echivalată cu zidul, cu un ochi imens aruncat în rîu, cu o ghitară căzută la picioarele unui ciung, cerul îl priveşte îndelung pe autor printre antenele blocurilor, autorul e agăţat de ideal ca de un gard etc. „Sinele“ însuşi nu ar fi decît un şir de fenomene ale unei concreteţi melancolic-simbolice: „Sinele s-a întors/ în sine însuşi/ ca o pleoapă închisă/ ca o stradă blocată/ ca o zi care nu mai/ revine/ ştearsă total de/ ultima noapte“ *(Singur, mai eficient)*. Aşadar, înregistrăm o reacţie tipică a lirismului în răspăr, care evită nu numai visul evazionist-romantic, ca o tentaţie a „descărnării“, ca o proiecţie în absolut, aşa cum îl concepea Novalis, ci şi eul perceput în sine, defel doritor a se pune în oglindă, preferînd a se risipi, incredul şi cinic, în masa obiectuală.

Impersonalizat, adică redus la treapta condiţiei general omeneşti, poetul dă glas unui sentiment al existenţei, cu atît mai puternic, cu cît este (pare) lipsit de supraetajarea orgoliului individual, care e suplinit de un orgoliu al speţei. Deseori e o simplă, seacă identificare, un minimal impuls al prezenţei. Fondul anost, arid, sporeşte triumful biologic al supra-vieţuirii: „Plutesc plutesc plutesc/ Sînt ceasuri ca păianjeni/ S-a golit pustiul/ O senzaţie/ Şi voci ca valuri/ cuprinse de spirit/ E sentimentul că sînt/ viu“ *(Sentimentalizare)*. Un poem se încheie cu dezarmanta elementaritate a următoarei motivaţii: „Doar pentru că eram“ *(Un mod anti-amnezic)*. Sugerînd dispreţul faţă de stilul complicat, un alt text prezintă o constatare provocator lineară: „Totul este frumos/ într-un oraş frumos/ pe un mal frumos/ într-un timp frumos/ într-o lume frumoasă/ într-o liniște frumoasă/ într-o beznă frumoasă/ Copacii sînt frumoşi/ asfaltul este frumos/ blocurile sînt frumoase/ Dealurile sînt frumoase/ magazinele sunt frumoase/ cerul este frumos/ oamenii sînt frumoşi/ casa mea este frumoasă/ antenele sînt frumoase/ totul/ totul este nespus de frumos“ *(Beat de frumos)*. Prin intermediul unor propoziţii autobiografice ostentativ obiective, poetul ţine a spulbera „misterul“, „secretul“, a-şi sublinia „normalitatea“, precum o trufie a umanităţii-tip, precum un fel de uniformă a conştiinţei ce-şi refuză particularizările ca pe nişte semne de slăbiciune: „Mai întîi aflu că sînt născut, într-o zi anume într-o lume într-un spaţiu anume dintr-o lume anume - informaţiile sînt exacte nu pot fi contestate, subiectivitatea începe cu un fapt exact, un soare exact o dimineaţă exactă un oraş exact, o naştere fără dubii: antecedentul prim pe care n-am cum să-l şterg să-l falsific să-l confund/ Nimic misterios nebulos, nimic secret/ român şi nu egiptean sau grec sau american sau chinez/ Parte bărbătească, apt de vîrstă şi de moarte/ Nici zeu nici erou nici centaur: /de-a dreptul fiinţă normală“ *(Psittey)*. Consecvent principiului conform căruia „existenţa întrece visul“, Călin Vlasie ajunge la o poziţie antimetaforică: „Vorbesc în ritmul unei vorbiri fireşti/ fără metafore/ Metaforele sînt o jignire a existenţei“ *(Existenţa întrece visul)*, preconizînd o asociere a clarităţii existenţiale cu sicitatea spiritului: „O existenţă clară ca un cer senin/ după o lungă vară secetoasă“ *(ibidem)*.

Din fericire, un asemenea „firesc“ ce refuză calofilia, deci reducţionist, pîndit de nonexpresie (ca orice exaltare a existenţei ce rupe punţile cu creaţia, care prin definiţie are un regim ficţional) nu e decît o faţadă conceptuală, un contur relativ ce îmbrăţişează practica lirică fără a o sufoca. În microstructurile textuale, existenţa robustă se subordonează scriiturii. Aceasta din urmă recurge la materia metaforică precum la un analogon al materiei ca atare, al „naturalului avînd o extensie nebănuită“. Estomparea personalităţii (la un moment dat, poetul declară cu oroare, după un model celebru: „Eul este infernal“), apare contrabalansată de o cultură de imagini acute, ce dau impresia unui „spirit ştiinţific“ (hobby-ul optzecist), cu alură fantastă, ori a unei metamorfoze cosmice care ar fi observate „veridic“. Autorul doreşte a parcurge drumul invers al „automatismelor“ mentale: „Automatele vor să reînvieze. Tot ceea ce a devenit pasiv, stereotip, mort vrea să-şi recapete sufletul. Imensa păpuşă vrea să fie vie. Din nou. Vrea să se supună propriei gîndiri şi propriei afectivităţi. «Eşti sigur că nu greşeşti?» vociferează iarăşi: iarba, copacii, albinele, atîtea păsări şi încă atîtea picioruşe şi mîini colorate. Puteri şi ordini noi. O, cîte minuni ar putea săvîrşi un dumnezeu-electronist!“ *(Psittey)*. Înăbuşindu-şi programatic sensibilitatea şi „afectivitatea“, Călin Vlasie le transferă mediului, sub chipul unui impact metaforic, ca o „posibilitate“, totuşi, „unică de a te lansa în supralumesc“: „Ceasul uşor ceasul tocit/ ca o copită pînă la os/ tocită“ *(Ceaţa)*. Sau: „Mi se întîmplă foarte rar să-mi văd sufletul/ aşa cum ai vedea desenul clar/ al unui pachebot/ pe care apasă 3 km de ocean“ *(Camuflajul)*. Sau. „Pentru că gîndurile mele/ se lipiseră de ziduri umede, ca nişte melci de apă“ *(Un mod anti-amnezic)*.

Gheorghe Grigurcu

Călin Vlasie - *Un timp de vis*, Editura Calende, 1993.

Un alt fel de jurnal

SPRE deosebire de jurnalele care notează impresii de călătorie, sau păreri şi reflecţii, Andrei Stoiciu publică la Editura Coresi în 1992 romanul-jurnal *Vine furtuna*, menit să traseze destinul spiritual al tînărului scriitor care refuză ficţiunea în favoarea amintirii care capătă consistenţa experienţei şi identitatea realităţii.

Cartea este realizată prin suprapuneri de fragmente narative, conducînd povestirea de la nivelul de suprafaţă spre cel de adîncime. Aspectul autobiografic este puternic romanţat, propunîndu-ni-se analogia flagrantă între destinul individual şi cel naţional. Tînărul protagonist beneficiază de un vitalism ieşit din comun (plus anumită doză de narcisism) şi refuză falsul confort al civilizaţiei; întreprinde o serie de călătorii în Africa şi Grecia, pentru ca în final să ajungă în România exact în momentul începerii revoluţiei din decembrie 1989.

Reflecţiile sînt ale unui om fără o experienţă ieşită din comun, dar cu un ascuţit simţ al dreptăţii. Adevărul nu este construit, ci luat de-a dreptul din realitate, cu o atitudine puţin cam intimistă. Ficţiunea este înlocuită cu vocaţia poetizării; uneori mai mult declamă decît narează, sau pentru a mări sugestia retorizează discursul despre Grecia: „Aici. Aici era un simplu platou ars de soare. Aici era o mănăstire mică, modestă. Dar aici totul era frumos, vast, semeţ. Nici un artist n-ar fi putut imagina în vreo capodoperă acest aici. Acest aici fusese creat de zei.“ Autorul este scindat în personaj şi narator. Tehnica e rudimentară, fixează atenţia exclusiv asupra conţinutului emoţional. Paginile de exotism sînt infiltrate de mărturisirile personajului narator, în esenţă romantic, dar unul capabil de adaptare. Un suflet plin, nostalgic şi în acelaşi timp dornic să se bucure de viaţă, sentimental şi dornic de frumos. În lipsa oricărei stilizări, materialul de viaţă palpită sub ochii noştri, invitîndu-ne să trăim. Peisajele nu sînt anemiate de umbra vreunei şovăiri în a trăi viaţa, pînă şi aventurile erotice fac parte din peisaj.

Opoziţia formală pe care se constituie cartea este cea dintre natură (libertate) şi mediul citadin (închisoarea pereţilor cenuşii). Insuficienţa afectivă a exilatului dispare în momentul cînd trece graniţa pe la sîrbi şi ajunge la români. Revoluţia este înfăţişată cu profunzime analitică, fără exaltări inutile şi lirism acaparator. Reflecţiile despre morală sînt scrise într-un stil îngrijit, iar cele despre moarte au un ton aproape liturgic. „Dar fuga este zadarnică, sîntem cu toţii prizonieri, în mijlocul unui cerc, oricare ar fi felul în care ne trăim viaţa, ne aşteaptă dispariţia, moartea nu uită pe nimeni.“

Tînărul Alexandru, personajul cărţii, s-a maturizat, însă nu poate accepta tragedia ca fiind reală şi definitivă. Scenele dramatice au o notă de halucinant ce dă evenimentului o viziune cosmică şi organică transpusă într-un limbaj metaforic. Soarele se uneşte cu marea şi eroul capătă dimensiuni existenţiale reale. „Misterul rămînea întreg învăluit de un alt mister mai profund, mai ascuns. Acolo spre răsărit cerul era în flăcări, sufla o dulce briză primăvăratică şi soarele se înălţa ca o veste bună.“ Lirismul dens prefigurează un spaţiu nealterat de vicisitudini, soluţia este deci optimistă.

Înregistrăm o reală sensibilitate poetică şi aşteptăm cu interes modul în care ea va fi valorificată de către Andrei Stoiciu pe parcursul timpului.

Nicoleta Ghinea

Andrei Stoiciu - *Vine furtuna*, Editura Coresi, Bucureşti, 1992.

Avangarda, pe loc-repaus

DISCUŢIILE despre avangarda literară românească au avut întotdeauna un ton puţin prea ridicat, ceva de sonor dat prea tare. Parcă o febrilitate preluată inconştient şi oarecum amuzant din însăşi efervescenţa mişcării le-ar torpila într-una ambiţiile fireşti de înţelegere, de asimilare şi istoricizare. Ruptura, noul, viteza, surpriza, ritmul, acceleraţia, poezia care zguduie şi vibrează, toate aceste *cuvinte* absolut necesare în descrierea şi reconstituirea avangardei chiar au creat, pînă la urmă, terenul zdruncinat unde te reculegi dintre două seisme, căpătînd în schimb senzaţia plăcută a tumultuosului şi iluzia că înţelegi. Cînd cineva te face „ploşniţă literară" somîndu-te să-ţi „deparazitezi creierul", sigur că asta te poate inhiba considerabil, forţîndu-te fie să accepţi totul, fie să arunci în replică alte infamii. Cea mai inteligentă strategie a avangardei a fost însă complicitatea ei perfectă cu viitorul, plus cultul abil cultivat al tinereţii, astfel încît cred că nici unuia dintre ei nu i-ar fi trecut prin minte că vor fi vreodată, mai tîrziu, citiţi altfel decît cu simpatie şi aprobare. Firește, păcătuim cu un asemenea gînd, pentru că avangardiştii refuzau *timpul* şi preţuiau instantaneitatea, rezervîndu-şi viitorul exclusiv ca privilegiu metaforic al clarviziunii şi vitalităţii lor. Şi totuşi aceasta este soluţia genial de simplă a succesului sigur şi de foarte lungă durată. Utopia actualităţii fără referinţă la un timp anume, bineînţeles cu precizarea lor că adevărata (?) artă nu trebuie plasată în proximitatea noţiunii de timp.

Vorbind despre adevăr, e limpede că avangarda este cu desăvîrşire inactuală, mai inactuală şi mai pietrificată decît Antichitatea. În primul rînd pentru că dacă îi refuzăm acest statut, înseamnă că fie de vreo jumătate de secol ea e tot valabilă (şi atunci la ce bun a fost ucisă sărmana revistă *unu* înainte de a merge la şcoala primară?), fie că moare şi renaşte o dată la cinci minute, într-un fel de ameţitoare orgă de lumini a literaturii. Avangardiştii nu au ajuns la rafinamentul masochist al anilor '70 în America, cînd arta era dotată cu un mecanism concret de autodistrugere, care funcţiona în mod real, pulverizînd-o sub ochii tăi. Aşa încît astăzi le contemplăm cinic umbrele în antologii mai mult sau mai puţin reuşite ori sub plăcuţele de sticlă care protejează exponatele în muzee venerabile. Ironia soartei desigur, nesemnificativă poate pentru istoria literaturii, dar nici în privinţa *actualizabilului* avangardei lucrurile nu stau altfel. Nu putem reformula sau reinterpreta nimic, pentru că ne-o interzice rigoarea purist severă a setului de instrucţiuni (destul de clişeizate la cei vreo 60 de ani distanţă); nu putem răsturna ierarhii pentru că la drept vorbind nici nu a existat vreuna, ci doar superbul egalitarism al artiştilor care se topesc în spatele artei absolute. Degeaba declarăm că Geo Bogza şi nu Saşa Pană e cel mai mare poet avangardist, pentru că n-a susţinut nimeni vreodată asta, deci ratăm plăcerea de a contrazice. Cît despre autorităţile care totuşi există, ele nu pot fi contestate pur şi simplu pentru că lor le aparţine un soi de monopol concret al iniţiativei, de care nu îi putem deposeda noi *post factum* spre avantajul altora.

Cu toate acestea avangarda încă mai pare vie, încă promite şi atrage. Precis o face şi tocmai prin ceea ce şi-ar fi dorit mai mult să nu se întîmple, aerul acela de neseriozitate, îndrăzneala nebunului căruia i se iartă totul. Dar mai cu seamă grandioasa iluzie a libertăţii. A accepta (chiar a „metodologiza"!) hazardul şi a decreta că *nu vom mai face aşa* trece drept o afirmare supremă a libertăţii de creaţie. Dimpotrivă, mi se pare mai curînd că avangarda şi-a îngustat serios drumurile, cînd nu s-a împotmolit pur şi simplu în libertăţi creatoare dacă nu chiar imposibile. Şi de fapt întreaga ei frenezie utopică provine din încrederea funciară în *adevăr*, dintr-un optimism scrîşnit şi scăpărat de sub sprîncenele încruntate ale celor mai multe dintre portretele păstrate. Asta îi şi face simpatici pe avangardişti, căutarea lor febrilă şi încrezătoare, care astăzi poate funcţiona ca un fel de garanţie morală a artei. Ceea ce e foarte important.

Altminteri, de cînd a intrat în *Cursul de poezie* al lui Călinescu avangarda a devenit material didactic, ceea ce ar trebui să ne facă oarecum mai circumspecţi cu exagerata ei turbulenţă. Nu ştiu dacă se poate pune abia acum problema asimilării acestei mişcări literare, mai curînd ar trebui să sperăm că ea s-a produs deja. Avangarda este în primul rînd importantă prin faptul că descoperă marea îndoiala asupra limbajului, că devine neîncrezătoare cu cuvintele, conştientă de iminenţa perimărilor, oripilată de vidul convenţiilor. Nu e o îndoială ajunsă în pragul scepticismului absolut, în ciuda frecventelor crize de greaţă existenţială ale avangardiştilor. Ceea ce se înţelege în mod curent prin postmodernism se îndoieşte mult mai grav şi radical de limbaj, de fiinţă, de lume, dar avangarda rămîne descoperitoare. Dacă nu a fost asimilată în sensul acesta încă, înseamnă că practic ne aflăm în stadiul infantil al unui Logos bineintenţionat, eventual încă neconsolidat gramatical. Şi de fapt această îndoială pare astăzi ceva firesc dar ea e poate cel mai spectaculos lucru petrecut în cultura română. De care limbaj se îndoiau ei? Care era arta burgheză care îi dezgusta? Înţeleg să-l repudiezi pe Gabriele d'Annunzio, dar de ce atîta furie pentru o poezie nevinovată, foarte departe de „prostituţia" acuzată? Adevărul e că furia lor nici nu intră în context românesc; tot cu d'Annunzio se răfuiesc şi ei, de aceea reprezintă un exemplu rarisim de sincronizare cu mai generoasa cultură universală. Tradiţia pe care o desfiinţează nu reprezintă tradiţia românească, pentru că nu la Şt.O. Iosif, nu la Macedonski şi nici la Eminescu nu se referă manifestele avangardiste. Dacă insistăm să-i integrăm în context românesc, ei vin din neant şi interesant e că într-o primă instanţă (cel puţin) tot neantul îi urmează, în parte populat de ei înşişi, ulterior deveniţi proletcultişti. Astfel încît avangarda românească e un fel de enclavă estetică la care trebuie să ne întoarcem din cînd în cînd ca la un remember optimist al curajului de a te război cu arta.

Andreea Deciu

Un cuplu straniu : Dionysos şi Alexandru

LUMEA literaturii antice e plină de cupluri celebre în care unui personaj uman (paradigmatic de cele mai multe ori, ales de soartă) îi corespunde un anume zeu prieten, tutelar. De la Ahile şi Tethis ori Odiseu şi Atena, din zorii epopeici, şi pînă la, să spunem, Lucius şi Isis din enigmaticul roman al lui Apuleius. Cele două nivele (care trebuie, cu necesitate, interpretate strict ontologic), anume cel divin şi cel uman, se răsfrîng aproape obsesiv şi obsedant unul în celălalt, cu doar cîteva excepţii remarcabile printre care se numără şi epopeea neterminată a lui Lucan, *Pharsalia*. Numai că şi aici supraumanul (sacrul depozitat în mit) se mută în subconştient (un subconştient laolaltă individual şi colectiv), ca o dreaptă compensaţie a programaticei demitologizări. Zeii coboară din cer, nu pe pămînt, ci în străfundurile iraţionale omeneşti, devenind materie psihanalizabilă.

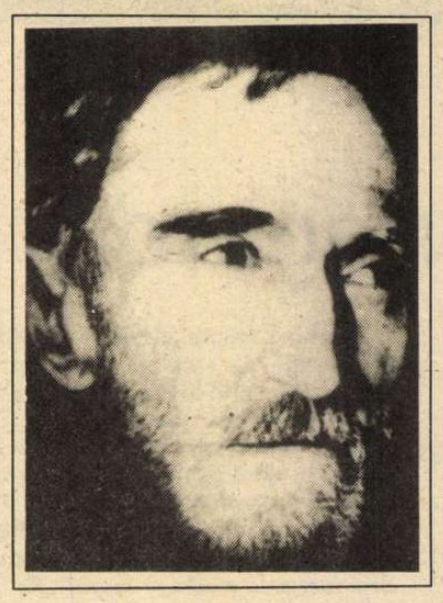
Nu vom încerca o astfel de grilă, deja stupid-reducţionistă. Vrem doar să proiectăm, pe temeiul cîtorva fragmente culese din Euripide şi Plutarh, imaginea unui alt cuplu, straniu şi puţin conştientizat de exegeţi. E vorba de Alexandru Macedon şi Dionysos. Pentru aceasta, legendele şi anecdotica ne vor fi un sprijin salutar. Se ştie că Euripide a petrecut ultimii ani ai vieţii într-un fel de auto-exil, la curtea regelui macedonean Arhelaos. Aici a şi murit de altfel în 406 a.chr., după ce, cu doar un an înainte, scrisese *Bacantele*, care, pe lîngă atipicitatea ei în cadrul creaţiei lui Euripide (spirit raţional, apolinic prin excelenţă, socratic) e şi un fel de tragedie autoreferenţială. Căci protagonistul piesei e însuşi zeul al cărui cult este, ca să spunem aşa, magma care a fertilizat noul gen literar. Dar *Bacantele*, tragedia despre Dionysos, nu e doar ultima piesă a lui Euripide. E şi ultima verigă (cum ar zice Platon) a lanţului hermeneutic, care încheie ciclul marii tragedii greceşti. Semnificativ ni se pare şi faptul că acest „lanţ al muzelor" se închide tocmai în ţinutul acela ciudat, exotic – Macedonia – , plin de mistere nedesluşite în care grecii presupuneau că s-ar afla rădăcinile cultului dionysiac.

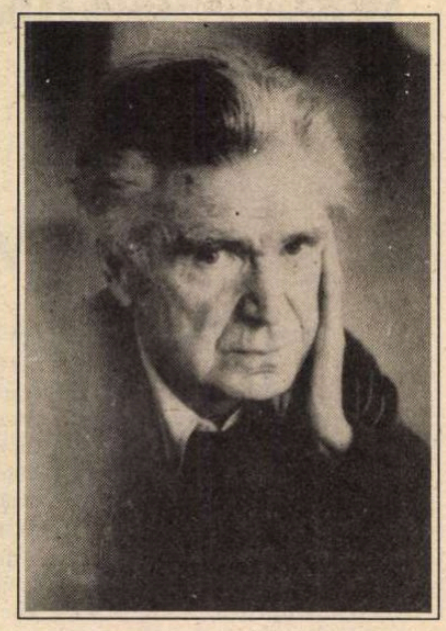
Dar tot Macedonia e ţara celui care, pentru polisurile greceşti, va fi într-un fel al doilea Dionysos, Alexandru. Că în lumea greacă marele cuceritor (schimbător de legi şi întemeietor al oikumenei fără limită – ştim cît de refractar era spiritul grec la ideea de infinitate, dezmărginit, apeiron) era asimilat paradigmei zeului iraţional, epidemic, patron al informului, al regresiei în Unul primordial (cum va spune Nietzsche), ne-o dovedeşte tot un fragment din Plutarh. El se referă la un vis premonitor al Olimpiadei, mama lui Alexandru, şi descrie, practic, naşterea lui Dionysos din pîntecele Semelei fulgerată de Zeus înainte de soroc. Despre Olimpiada ni se spune de asemenea că era o bacantă fervent ă care „căuta să-şi piardă cumpătul cu mai multă ardoare decît celelalte şi se străduia să se dedea beţiei divine cu mai multă patimă" (*Vita*, cap. 2). Aşadar există o relaţie vie şi profundă între Dionysos, bacante şi naşterea lui Alexandru. În ochii solari ai grecilor, macedoneanul era dublul-geamăn, antropomorf al zeului clar-obscurului. Dionysos avea două calităţi esenţiale care şocau, iritau, înspăimîntau. Era deopotrivă zeul *epidemic* (epidemia – venire bruscă, neaşteptată) şi *xenosul* prin excelenţă. Era zeul a tot ce părea străin şi straniu totodată. „Dionysos", scrie Marcel Detienne, „apare întotdeauna sub masca străinului. El este Zeul care vine dinafară, vine de Altundeva !" (*Dionysos à ciel ouvert*, Hachette, 1986, p.18). Vine pe neaşteptate, aşa cum pe neaşteptate s-a întors Alexandru din Orient ca să înăbuşe o revoltă pangrecească, distrugînd Teba pînă în temelii. Alexandru era şi el un xenos epidemic, intrusul care aduce cu sine imprevizibilul şi necunoscutul, cel care vine brusc de după limita închipuită ori închipuibilă de raţiunea grecească. Şi nu întîmplător tot Teba e locul tragediei lui Euripide în care regele Penteu este sfîşiat de propria sa mamă, tocmai pentru că nu l-a recunoscut pe zeul tutelar al cetăţii. Pentru Penteu, cum sugerează acelaşi Detienne, Dionysos este „l'Etranger de l'interieur".

Încetul cu încetul, destinul lui Alexandru se resoarbe în pleroma dionysiacă. Chipul diurn-omenesc al zeului se dizolvă, îşi pierde conturul, se sustrage istoricităţii. Alexandru, distrugînd Teba, cetatea lui Dionysos, îşi atrage mînia acestuia, comite hybrisul prin care îşi pecetluieşte soarta. Născut sub promiţătoarele auspicii ale Zeului totalităţii primordiale, întemeietorul ecumenicităţii istorice este, după episodul teban, renegat. Devine un al doilea Penteu care, lăuntric, se sfîşie singur.

Cristian Bădiliţă

Bacovia și Cioran





DACĂ ar fi avut disponibilitate pentru filosofie, ca Blaga, Bacovia ar fi putut scrie, în perfectă consecvență cu sine, *Pe culmile disperării, Amurgul gîndurilor, Cartea amăgirilor*, și parțial, *Tratat de descompunere*. Avea treaz sensibilitatea la „pragul metafizic", invocat în poemul *Sine die* (din *Stanțe burgheze*). Dacă nu există transcendență în poezia bacoviană, există totuși un prag metafizic, trecut în sensul unui scepticism iremediabil și în sensul unui lirism al negativității. Dar și conexiunea inversă are aceeași veridicitate: pe spații destul de extinse, bacovianismul pare versiunea poetică a filosofiei lui Cioran. E vorba aici, desigur, de o proiecție de lectură, iar nu de un raport de cauzalitate. O influență reciprocă nu ar fi exclusă, dar o astfel de examinare nu are nici un argument, iar dacă ar avea am construi o inutilă cercetare sursologică. Importante sînt omologiile de structură a discursului, de atmosferă și de sens filosofic. E curios că afinitatea nu e sesizată de nici una dintre părți.

Dacă Bacovia nu i-a frecventat decît cu totul întîmplător pe filosofi, Cioran s-a declarat, într-un paragraf din *Tratat de descompunere*, „parazitul poeților". Reprezentarea filosofului despre poetul autentic trimite spre miezul poeziei bacoviene, fără să o aibă în mod explicit în vedere: „Poetul este un agent al distrugerii, un virus, o boală deghizată și primejdia cea mai gravă, deși miraculos de imprecisă, pentru globulele noastre roșii. Să trăiești în preajma-i înseamnă să-ți simți sîngele subțiindu-se, să visezi un paradis al anemiei și să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene..." Afirmațiile lui par să se refere direct la Bacovia, deși Cioran îi vizează aici în mod explicit pe Shelley, Baudelaire și Rilke - maeștrii lui, pentru că aceștia îl transformă în profunzime pe cititorul devotat: „intervin în străfundurile organismului nostru, care și-i anexează ca pe un viciu", cum constată filosoful, deosebindu-i de un Valéry sau Stefan George. În aceeași accepție, Ion Caraion constata că poezia bacoviană, „ingenios elaborată, exercită asupra cititorului o agresiune incomparabilă cu a vreunui alt poet". Mai mult încă: „este o poezie de care, odată citită, nu te mai vindeci niciînd" (în eseul *Bacovia. Sfîrșitul continuu).* Dar fenomenul poate fi constatat, din propria experiență, de oricare cititor: Bacovia te marchează adînc și decisiv. Pentru Cioran, în același paragraf despre „parazitul poeților", „poetul e victima unei arzătoare descompuneri". Așa e și Bacovia: „inapt să se mîntuie, totul e pentru el cu putință, în afară de propria viață..."; „nu poate scăpa de el însuși și nici evada din centrul propriei obsesii". Ce paradox mai nimerit s-ar putea imagina pentru poezia bacoviană decît acela de a o considera „un paradis al anemiei"? Ce replică mai potrivită s-ar putea scrie la bacovianul vers „Aud materia plîngînd" decît versiunea liric-filosofică „să auzi șiroindu-ți lacrimi prin vene"? O corespondență mai adecvată a două discursuri nu se poate inventa, chiar dacă ar fi căutată cu tot dinadinsul. Bacovia simte la fel de acut ca Baudelaire sau Rilke, dar într-un mod extrem de personal, „neajunsul de a exista", cu aceeași intensitate și tensiune cu care îl pune în pagină filosofia lui Cioran.

Deși ar fi o întreprindere facilă, am putea căuta în poezia bacoviană, cu sentimentul deplinei adecvări, argumente pentru a-i echivala nevroza existențială (depășind patologicul) cu o stare „pe culmile disperării". Nu ar fi deloc impropriu să căutăm în continuare „silogismele amărăciunii" bacoviene, deși poetul nu are percutanța paradoxului cioranian. De altfel, nu cred că e bine să depășim o anumită limită: pînă la a considera poezia bacoviană un „tratat de descompunere" e suficient de departe dus paralelismul. Bacovianismul și filosofia lui Cioran nu sînt, desigur, sinonime perfecte, în întreaga lor sferă, dar au un vast teritoriu comun. Acesta ar putea fi circumscris într-un cerc a cărui rază este tristețea deviată în nihilism. Cioran făcea distincție, în *Pe culmile disperării*, între tristețe și melancolie: „o fenomenologie a tristeții ajunge la ireparabil, pe cînd una a melancoliei la vis și grație". Poezia bacoviană este în perfectă consonanță cu stările fundamentale ale filosofiei lui Cioran: „a avea conștiința unei îndelungi agonii" sau „senzația de gol și de dilatare înspre nimic". Acestea sînt accepțiile convergente ale obsesiei morții și ale tristeții (ca nihilomelancolie) în cele două viziuni înrudite asupra lumii. Studiul confluențelor poate continua imperturbabil și pe alte teme: lirismul izvorît din boală, a trăi continuu sub amenințarea de a nu mai putea trăi, pasiunea absurdului, grotescul generat de disperare, presentimentul nebuniei, canonul singurătății, viața ca experiență a agoniei, perpetua indispoziție și veșnicul disconfort, principiul satanic în suferință - toate sînt subiecte din prima carte a lui Cioran, ce pot fi glosate și exemplificate cu ușurință (dar și facil!) în perimetrul poeziei bacoviene.

OMOLOGIILE celor două discursuri sînt dezvăluite și în ocazii așa-zicînd exterioare operei. Într-un interviu consemnat de I. Valerian (și reluat de acesta în volumul *Chipuri din viața literară*), Bacovia pronunță o frază ce formulează memorabil esența percepției lui poetice: „Cu cît simți mai sincer, te descompui mai sigur": E cuprins aici oximoronul cioranian al viziunii bacoviene: luciditatea sau sinceritatea precipită dezastrul ființei, stimulează agonia. Cugetătorul asupra sensurilor lumii e un învingător distrus; la fel, poetul. Morbul descompunerii contaminează și rațiunea care-i studiază efectul distructiv asupra lumii. În aceasta constă și originalitatea bacovianismului: decadentismul său nu este livresc, ci e trăit direct, fără intermediar. E o boală autentică, nu e una simulată. Ar fi astfel posibilă formula definitorie în aparența ei contradicție internă: autenticitatea decadentismului bacovian. În același interviu găsim exprimată și o altă idee, banală pînă la insignifianță, dar atît de frecventă și în filosofia lui Cioran: „Sîntem plini de eul nostru cît trăim. Dar pe urmă, ce se alege? Nemurirea? E un cuvînt atît de van! Bun de oblojit sărăcia". E - nu mai încape îndoială - o banalitate (și încă una retorizată), dar ce altceva este poezia bacoviană decît transfigurarea banalității?

Nu există o instanță divină, transcendența e goală - în tonul celui mai radical modernism. Bacovia, ca și Cioran, refuză transcendența ca pe una din iluziile cele mai ieftine. De aceea, suferința va fi pentru ei un chin inutil, fără finalitatea mîntuirii. Atît pentru Cioran cît și pentru Bacovia, poetul e un Iov fără sentimentul creștin. Suferința umană apare astfel animată de un principiu demonic, nu de unul divin. Poezia bacoviană transcrie fiziologia durerii existențiale, răul unei ispășiri care nu mîntuie, răul unei existențe inutile. Sacrul e diminuat sau degradat și lipsit de funcționalitate. Cînd apar, extrem de rar, simbolurile creștine în poezia bacoviană, li se rezervă un context depreciativ, ca de pildă în strofa finală din *Psalm* chipul Madonei: „Iubito, cu fața de mort,/ De geniu trăsnită,/ De-a pururi monotonă,/ Goală madonă,/ De crini prăfuită - / În visul meu te port...". În poemul *În altar*, accentul deznădejdii marchează mutația spirituală petrecută în lumea modernă: „Stă fără noimă catedrala/ Azi, într-un secol rafinat -/ Doar de mai vin să delireze/ Amanți cu suflet ruinat". Finalul avansează un veritabil delir al blasfemiei: „...Și delirînd, cînd corul curge/ Se face gîndul mai amar - / Ei vor o noapte de orgie/ Pe canapeaua din altar..." O excepție pare să fie *Imn* din volumul *Cu voi...*, pe tema învierii și a speranței în Isus. Dar poemul, rezultatul unei comenzi sociale cu ocazia Floriilor, e atît de fals declarativ încît nu pare scris de Bacovia; oricum, el nu provine din convingerile intime ale poetului (despre geneza poemului, se poate consulta monografia lui Mihail Petroveanu, 1969, p. 66). Bacovia simte, ca și Cioran, că „între poezie și speranță incompatibilitatea e totală". Astfel încît nu e deloc o exagerare să spunem (cum am mai spus) că poezia bacoviană ignoră transcendența; de aceea singurătatea e cu atît mai copleșitoare cu cît îi lipsește o soluție de ieșire. Impasul profan al ființei e resimțit mai dramatic decît un impas ce ar recunoaște o instanță sacră și ar spera în salvarea pe care i-ar oferi-o, fie și cu prețul sacrificiului de sine. Tristețea bacoviană e fără scăpare de sub tirania neantului. Se regăsește aici cu ușurință „efigia ratatului" din *Tratat de descompunere*: „E un Ecleziast de răspîntie, care află în universala nimicnicie o scuză pentru înfrîngerile lui".

DIN moment ce verdictul morții este dat o dată pentru totdeauna, întregul scenariu al existenței devine plictisitor și inutil, fără rost. Sensul plictisului bacovian, departe de accepția minoră a simbolismului, este în perfectă consonanță cu Cioran. Filosoful vorbește (tot în *Tratat de descompunere*) de un „lirism al negației" ca de o reacție la dezarticularea timpului: „Plictisul este ecoul din noi al timpului ce se destramă..., revelația golului, sleirea delirului care susține - sau inventează - viața". Plictisul ar proveni deci din mersul prea încet al lumii, din căderea prea lentă în neant. Încă o dată ni-l imaginăm pe Bacovia răsturnînd invocația blagiană de oprire a trecerii și perorînd: „Grăbește, Doamne, trecerea/ Grăbește ceasul cu care ne măsori destrămarea". Numai că Bacovia nu ar avea cui să se adreseze, nerecunoscînd instanța divină. Plictisul - afirmă Cioran și, în surdină, îl auzim și pe Bacovia murmurînd aceeași frază - „ne face să simțim că timpul se scurge prea greu, inapt să ne dezvăluie un sfîrșit". Căderea domoală în vid îl exasperează pe poet; sîntem martorii unei lîncezeli - spune filosoful - din care nu vedem nimic altceva decît „spectacolul universului care se cariază sub privirile noastre". Altfel spus: „Plictisul ne dezvăluie o eternitate care nu este depășirea timpului, ci ruina lui". Pentru toate aceste gînduri în jurul unei stări, Bacovia are două versuri în al doilea poem din volumul *Plumb* : „Și tare-i tîrziu,/ Și n-am mai murit..." (*Pastel*). Omologia discursului și sinonimia sensului se mai pot remarca în poemul *Spre toamnă* : „Pe drumuri delirînd,/ Pe vreme de toamnă,/ Mă urmărește-un gînd/ Ce mă îndeamnă:/ - Dispari mai curînd!" Melancolia bacoviană (adică tristețea, în accepție cioraniană) înseamnă o reverie a neantizării: „Chemări de dispariție mă sorb" - citim în *Amurg de iarnă*, sau: „Ascultă cum grav, din adîncuri,/ Pămîntul la dînsul ne cheamă..." - citim în *Melancolie*. Exclamația bacoviană din *Note de toamnă* „Sunt cel mai trist din acest oraș" este extinsă de Cioran și capătă alt rang de generalitate: o tristețe care vizionează surparea lumii, deodată cu pierderea propriei identități. „În totul e-o grea agonie" - enunță poetul în *Mister* și „delirul" său se învîrte perpetuu în jurul acestei teme, ca, încă o dată, mereu la fel, în *Poemă final*: „Plumb, și furtună, pustiu,/ Finis.../ Istoria contemporană.../ E timpul... toți nervii mă dor..." Punctul de întîlnire (de coincidență sau de omologie) a celor două viziuni se situează în locul de intersectare a două suferințe: una a poetului care aude „materia plîngînd", cealaltă a filosofului care aude „șiroindu-i lacrimi prin vene".

Ion Simuț

de Z. Ornea

Războinicul Eugen Ionescu

COPILĂRIA şi tinereţea lui Eugen Ionescu ar putea oferi unele explicaţii pentru fronda totală a scrisului său. S-a născut în 1909 la Slatina, ca fiu al lui Eugen Ionescu şi Tereza Ipcar. În 1911 tînăra familie Ionescu ajunge la Paris, unde tatăl îşi pregăteşte doctoratul în drept. Aici, la Paris, copilul Eugen capătă o soră (Marilina). Copilăria e copleşită de lipsuri. La izbucnirea războiului, tatăl se înapoiază în ţară, abandonîndu-şi, practic, familia, divorţînd de Tereza şi recăsătorindu-se cu o Elena (Lola). O copilărie chinuită, în ciuda precarului ajutor al bunicilor materni. Un singur punct luminos, o mai lungă şedere într-un sat francez care va deveni, în amintirea viitorului dramaturg, oaza vîrstei de aur. De abia în 1922 Tereza se înapoiază, cu copiii, în România. După şcoala primară absolvită în Franţa, viitorul dramaturg învaţă româneşte şi e înscris la Liceul Sf. Sava din Bucureşti. O vreme va locui la tatăl său, unde viaţa era infernală datorită tensiunii din familia acestuia. În 1926 se mută la mama sa, beneficiind şi de o bursă oficială. Devine în 1929 student la Litere, debutează în presa literară. În 1930 se căsătoreşte cu Rodica Burileanu şi în acelaşi an îi moare nefericita sa mamă. O vreme e profesor prin provincie, apoi capătă o slujbă la Ministerul Educaţiei Naţionale. Devine un critic cunoscut, cu rubrică la *Facla*. În 1938 obţine o bursă în Franţa, pentru un doctorat. Scurtă revenire în ţară în 1940, după care, în 1942, se reîntoarce în Franţa definitiv, unde, după o existenţă mereu la liziera sărăciei, va ajunge marele dramaturg care este. Importante mi se par, din acest prea succint excurs biografic, copilăria şi adolescenţa frustrate. De nu exagerez prea mult, aş spune că această frustrare şi umilinţă îndurate, răzbunîndu-se, i-au adus acea îndîrjire în negaţiune care l-au făcut cunoscut în publicistica românească din anii treizeci. Ar mai trebui adăugat că fusese coleg cu exponenţii tinerei generaţii din acel strălucit deceniu, cu unii chiar bun prieten. (Arşavir Acterian, Emil Botta, Const. Noica, Cioran, Eliade etc.), deşi, refuzînd înregimentarea într-o grupare literară, n-a făcut parte din Asociaţia *Criterion*. Nici politică n-a făcut şi cînd, treptat, colegii de generaţie sau prietenii s-au rinocerizat, agitîndu-se alături de Garda de Fier, el s-a păstrat de o parte, reproşîndu-le opţiunea. (Arşavir Acterian a povestit că Eugen Ionescu a rupt relaţiile curat amicale de pînă atunci, de îndată ce s-a produs înverzirea memorialistului). Să se datoreze aceasta numai dispreţului său faţă de politică în genere şi faţă de legionari în special? Sau refuzul iritat al legionarismului, care făcuse atîtea victime printre colegii şi prietenii săi, să se datoreze şi faptului că bunicii materni erau pe jumătate evrei de origine? Oricum, i-a detestat neîmpăcat pe legionari şi am citit două scrisori ale lui Ionescu, din 1945 şi 1946, către P. Comarnescu şi T. Vianu, (cea dintîi recent publicată) în care îi judeca foarte aspru pe foştii săi prieteni legionarizaţi, declarînd chiar (în scrisoarea către Comarnescu) că îi repudiază pentru totdeauna. În sfîrşit, e necesar să spun că, în ciuda ascendenţei materne, a fost, din adolescenţă un creştin profund credincios şi că această credinţă i-a încălzit viaţa, dîndu-i reazem şi sens existenţei.

Scrisul lui Eugen Ionescu în româneşte e febril şi agitat. Cu excepţia plachetei de poezii *Elegii pentru fiinţe mici* (1931), se recomandă ca un publicist neastîmpărat, necruţător în critica literară. Scrie peste tot, la *Floarea de Foc, Universul literar, Credinţa, Axa, Azi, Discobol, Ideea Românească, Vremea, Viaţa literară, Zodiac, România literară, Facla, Rampa* şi în cîte altele. Scrie de toate în ceea ce era pagina culturală a unei gazete, recenzii critice, revista revistelor, articole cu caracter general cultural, cronica literară, plastică şi teatrală, comentarii despre scriitori francezi şi chiar un bruion de biografie romanţată despre Victor Hugo, scrisă - se putea altfel? - cu o fină ironie neiertător desfiinţătoare. Cum anunţa şi titlul ediţiei pe care o comentez *(Război cu toată lumea)*, tînărul publicist e un franctiror, în inimiciţie cu valorile consacrate, cu cele ce atunci se năşteau şi chiar cu colegii de generaţie. Facem excepţie de volumul *Nu*, publicat în 1934, în care îi desfiinţa cu înverşunare pe Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu, trei dintre valorile literare proeminente ale timpului. Volumul a trezit, firește, iritări, mici scandaluri şi recriminări. Autorul se legitimase drept un critic literar dărîmător al poncifelor de tot felul şi, chiar dacă nu era agreat de critici să-i numesc autorizaţi, conta, totuşi, drept un critic. A deţinut chiar cronica literară la gazeta - respectată - *Facla*. E o ciudăţenie întreagă îmbrăţişarea acestei îndeletniciri, de vreme ce tînărul Eugen Ionescu socotea, în 1935, că, de fapt, critica literară e fără sens şi obiect. „Critica literară, spunea el într-un interviu, este un gen revolut. De altfel, nici nu mai înţeleg asupra căror lucruri, asupra căror sensuri se aplică oare critica literară? Dacă situează valoarea în expresie, e o greşeală, pentru că expresia nu epuizează conţinutul, nu îl exprimă, nu îl cuprinde, îl trădează... Critica literară nu are criterii... Critica însemnează lipsă de participare. Şi acest lucru este nu numai ininteresant, inutil, dar şi imposibil". De altfel, i-a negat, aproape obstinat, pe toţi criticii vremii, de la Ibrăileanu şi Lovinescu, pînă la Călinescu, Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu, Şuluţiu, acoperindu-i cu calificative efectiv injurioase. El însuşi mărturisise, în 1933: „Nu vreau să fac o carieră de critic şi teoretician literar". Şi s-a ţinut de cuvînt. Inutil să ne întrebăm de ce a practicat, totuşi, critica literară şi, cu deosebire, cea de întîmpinare. Era un mod de afirmare prin negaţiune şi scandal, un mijloc de trai, un exerciţiu pentru opera de mai tîrziu în care credea sau expresia dramatică a unui eu irepresibil chinuit de nevoia exprimării prin cuvînt scris? Cine ştie, poate toate laolaltă.

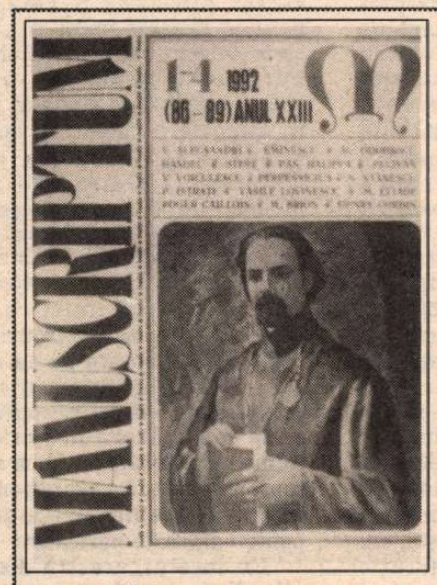
Sigur e că, odată, în 1935, declara: „este adevărat că mi-a plăcut întotdeauna să rîd". Să găsim, atunci, în ludic izvorul negaţiunii sale în critică pe care o practica fără să o considere? Oricum, tînărul critic, care de abia în 1939 va împlini treizeci de ani, era un incomod ce lua totul în răspăr. După ceea ce scrisese în *Nu* probabil că pe nimeni, dintre avizaţi, nu mai mira că, în 1938, afirma, în *Vremea* (revistă serioasă) că „de fapt, T. Arghezi e un poet mahalagiu, un mitocan cu duioşii. Spiritualitatea lui e mahalageasca; blestemele, mahalageşti; şi chiar duioşia lui, tandră şi cu înjurături, are acest caracter de mahala". Iar în 1935 vorbea de „inactualitate, lipsa de eternitate şi chiar de rezistenţă" a poeziei arghezine. Să vedem în aceste aprecieri o joacă sau o opinie - ceea ce ar fi condamnabil de grav - în care credea? De ce a continuat să lovească, cu brutală ironie, în opera lui Arghezi, în timp ce la Camil Petrescu - şi el executat în *Nu* - releva valori acolo unde nu existau. În 1930 recenza favorabil *Ultima noapte...* („Superior tuturor romanelor româneşti de război, prin faptul că nu este un roman de război, cartea dlui Camil Petrescu deschide drumuri noi în tehnica romanului nostru")? *Viaţa lui M. Eminescu* a lui Călinescu a fost desfiinţată şi ea: „Dl. G. Călinescu ne-a înfăţişat un Eminescu elementar", fixîndu-şi cartea „cu mai deplină siguranţă în literatura minoră - vulgară, dacă vreţi facilă în orice caz - a biografiilor romanţate". În 1934 prognoza moartea romanului care va fi înghiţit vorace de reportaj („Marele număr de romane care circulă pe piaţă încă constituie o dovadă clară că romanul va muri pînă în zece ani. Au devenit facile, mecanice. Mecanizate - adică moarte, inutile"). Ba chiar, tot atunci, constata moartea întregii literaturi: „Romanul şi poezia au decedat pentru că nu mai pot cîştiga nimic. Pentru că nu se mai pot repeta. Şi odată cu ele a murit şi revista literară, şi critica literară". Farsă, frondă, nevoie de a deconcerta? Nu mă miră că l-a minimalizat pe Bacovia, asemuindu-l cu Tradem pentru că, în epocă, poetul toamnelor pluvioase nu era receptat cum se cuvine, opera lui fiind o descoperire a criticilor din anii şaizeci. Eugen Ionescu era, în acest caz, un acomodant cu opinia generală. Dar mă miră mult că n-a înţeles mai nimic din proza lui Sebastian, Anton Holban, Galaction şi încă altele.

Întîlnim însă şi opinii drepte, lucide. Iat-o pe aceea despre *Cruciada copiilor* de Blaga: „*Cruciada* lui Lucian Blaga trăieşte prin ideea tragică, nu prin realizarea ei scenică. Ideea tragică - de o rară elevaţie poetică - se banalizează, în teatru. Se vulgarizează... În *Cruciada* misterul (principala justificare estetică a piesei), ideea tragică depăşeşte mult reprezentarea teatrală. Nu este cuprinsă pe scenă. Depăşeşte personagiile şi este adevăratul şi unicul personagiu. Este frumos în *Cruciada - ceea ce nu se ştie*; ceea ce rămîne mister, fior". A ştiut să releve, cu detaşare, valoarea unor tineri poeţi ca Horia Stamatu, Emil Gulian, Emil Botta, Radu Boureanu, fiind neiertător cu cei mai mulţi dintre colegii de generaţie. Şi, în sfîrşit, a descifrat esenţa acelei mari cărţi care este *Întîmplări în irealitatea imediată* de Blecher, apărînd-o: „Destinul literar al admirabilei cărţi a dlui M. Blecher este întristător, dar această tristeţe priveşte, mai ales, nivelul intelectual al publicului. Trebuie să spunem, de la început, că *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte aşa de deosebită de operele literare actuale, expune experienţe interioare atît de puţin comune, încît indiferenţa publicului este semnul indubitabil al marii ei valori".

Ediţia aceasta despre publicistica lui Eugen Ionescu este integrală. Editorii, dna Mariana Vartic şi dl. Aurel Sasu, performanţi în astfel de întreprinderi cutezătoare, au parcurs atent publicistica interbelică, au fişat totul cu seriozitate şi avem să aşteptăm, de la ei, şi alte ediţii care să rămînă. De astă dată - cum şi, onest, mărturisesc - s-au ajutat şi de bibliografia aşezată de dl. Gelu Ionescu la sfîrşitul frumoasei sale cărţi *(Anatomia unei negaţii)* depre Eugen Ionescu, confruntînd-o cu bibliografia lor. A rezultat o ediţie serioasă, care va rămîne definitiv drept un indispensabil instrument de lucru. Anexele (indicele de nume şi bibliografia) întregesc seriozitatea ediţiei. ■

Eugen Ionescu, *Război cu toată lumea*, (două volume). Ediţie îngrijită şi bibliografie de Mariana Vartic şi Aurel Sasu. Editura Humanitas, 1992.

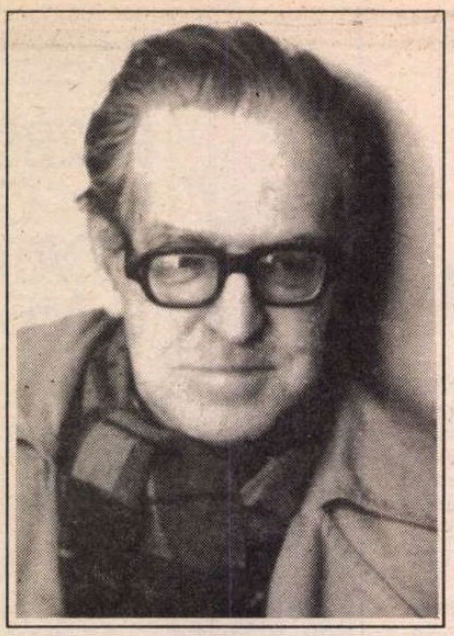
Manuscriptum



NUMĂRUL 1-4/1992 al revistei *Manuscriptum* este dedicat problemei Basarabiei, abordată într-o formulă originală. Documente despre rezistenţa românească în Basarabia aparţinînd unor personalităţi precum Bogdan Petriceicu Hasdeu, C. Stere, Camil Petrescu, I. Petrovici, Onisifor Ghibu. Este vorba în principal despre fragmente de corespondenţă care atestă încercările disperate uneori ale intelectualilor români de a păstra un spirit românesc în Basarabia. Toate aceste articole sînt incluse în prima secţiune a revistei, reunite sub titlul editorialului lui Al. Zub - *Un destin tragic*. Originalitatea despre care vorbeam constă în depăşirea constrîngerilor cronologice, nu prin dezordine patetică, ci printr-o sincronizare simetrică. Incursiunea istorică documentară este „actualizată" poetic, întrucît începe cu Mihai Eminescu (fragmente din publicistica politică privind tratatul de la Luţk) şi sfîrşeşte cu Nichita Stănescu (*„Am venit de acasă"* acasă - microinterviu realizat de Mihai Cimpoi). Pe de altă parte, restricţii absolute nu există nici din pricina temei (Basarabia), pentru că B.P.Hasdeu de pildă e considerat un profitabil prilej de a introduce un memento Iulia Hasdeu. Numai că, de astă dată, fără a face un reproş, adevărul e că genialitatea Iuliei Hasdeu trebuie mai curînd acceptată ca ipoteză de lucru sau ca potenţialitate pur şi simplu, pentru că altminteri nici versurile ei şi nici comuniunea spiritistă a tatălui cu fiica după moarte nu mai conving.

Remarcăm la rubrica *Eseu* o lucrare a lui Vasile Lovinescu - *Ispirescu şi Cosiţa de aur, Mitul sfîşiat* şi *Ileana Cosînzeana*; de asemenea la *Scriitori români în arhive româneşti* corespondenţa lui Mircea Eliade cu personalităţi precum Mac Linscott Ricketts, Roger Caillois, Marcel Brion şi Henry Corbin.

Acest număr al *Manuscriptum*-ului merită cu siguranţă citit, în primul rînd pentru importanţa istorică a materialului publicat, dar şi pentru seriozitatea academică, din ce în ce mai greu de găsit în alte reviste.



Fotografie de Ion CUCU

Alexandru GEORGE

ÎNTRE D

ÎN ANII care au precedat căderea lui Ceauşescu şi a regimului comunist din România mi se întîmpla să aud pe diferiţi prieteni ai mei, cuprinşi de cea mai neagră disperare, lăsînd să le scape cîte o judecată excesivă despre ceea ce ar fi trebuit să fie destinul ţării noastre. Oamenii puteau fi împărţiţi uşor în două categorii, să le zicem: „de dreapta" şi „de stînga". Primii clamau cu obidă:

- Mai bine ne-ar fi ocupat nemţii, indiferent de ceea ce ar fi urmat... Tot ar fi fost mai bine decît sub comunism.

Ceilalţi erau la fel de excesivi:

- Mai bine ar veni ruşii peste noi ca să ne scape de Ceauşescu! De abia acum ar intra în ţara noastră ca nişte eliberatori.

Aceasta era alternativa cea mai simplistă care se înfăţişa după experienţa amară a ultimei jumătăţi de veac, de cînd ţara noastră îşi pierduse libertatea. Trebuia să alegem între două rele, dintre care primul era mai greu de evaluat, dacă reducem totul la experienţa alianţei cît de cît onorabile a lui Antonescu cu Hitler şi la „frăţia de arme româno-germană" din timpul războiului. Poate că un ceh sau un polonez ar fi gîndit altfel, dar, şi în cazul acestora optica s-ar fi modificat în parte, între timp, cunoscînd pe pielea lor ororile comunismului. De la război încoace, mai ales după 1950, cînd Germania reînfiripată a reînceput să se manifeste, imaginea ei a tot cîştigat în prestigiu, estompînd trecutul recent şi oferind din ce în ce mai mult o nouă soluţie. Generaţiile de români care nu apucaseră războiul, care vedeau în nemţi pe principalii oponenţi europeni faţă de ruşi şi de comunism, nu s-au mai lăsat covîrşiţi de propaganda ostilă acestora şi au început să considere altfel lucrurile. S-a admis că e o mare exagerare în tot ceea ce se spunea şi se repeta mecanic despre nazişti şi despre Hitler, dar mai ales a început să se creadă că aceştia au fost o excepţie, un accident în istoria poporului german şi că e posibilă o altă corelaţie (raporturi economice, apoi chiar diplomatice, o altă alianţă) între ţările noastre. Chiar fără să fii istoric şi să înţelegi ce s-a întîmplat în trecut, este cu neputinţă să nu observi situaţia complementară a ţărilor noastre, raporturile cele mai naturale dintre ele, ajutate de spiritul concesiv în care nemţii ne-au tratat în timpul edificării statului nostru modern. Abia acum ne putem da seama ce rol hotărîtor a jucat Germania lui Bismarck în stabilizarea situaţiei europene în decurs de o jumătate de veac în care, sub oblăduirea ei, ţara noastră şi-a consolidat situaţia asemeni unui „protectorat" foarte inteligent condus în direcţia bună. Faptul că interpretarea istoriei noastre a fost dominată de spiritul naţionalist-democratic de după Marea Unire, opera regelui Carol I a fost practic nesocotită şi aventura noastră în primul război mondial luată ca reper şi culminaţie a unei politici care în realitate a fost cu totul alta. Abia înfiripată, ţara noastră şi-a căutat sprijinitori imediat după Unirea din 1859; a găsit unul în Franţa lui Napoleon al III-lea, care nu a ajutat-o decît împotriva Rusiei şi reprezenta o promisiune pentru raporturile noastre cu Austria. Înfrîngerea acesteia la Sadowa (1866), apoi a Franţei (1870) a deschis calea hegemoniei germane, de care a profitat cu extremă inteligenţă ţara noastră. Imperiul german se ridica asemeni unei forţe uriaşe, eventual ameninţătoare, dar nu pentru noi cu care nu avea litigii teritoriale şi nici vecinătăţi sau situaţii de rivalitate. Interesant este că orientarea spre Germania a venit tocmai de la corifeii liberali ajunşi la maturitate, care au părăsit republicanismul din tinereţe, mazzinismul şi au servit ţara îndrumînd-o pe calea cea mai profitabilă, secondaţi de altminteri de conservatori care, numai în generaţia lor secundă, au fost filogermani. Promotorul schimbării a fost chiar Ion Brătianu, părintele burgheziei româneşti, la a cărui moarte (curînd după căderea sa de la putere) bunicul meu a închis prăvălia şi a arborat doliul (Situaţie generală de altminteri, prin care toţi negustorii români au acţionat parcă la un ordin; era acela al conştiinţei şi al unei înţelegeri profunde). Tatăl meu, care a lucrat în domeniul bancar şi financiar, nu era un germanofil, dar era conştient de importanţa copleşitoare a relaţiilor noastre cu nemţii. Pentru el Deutsche Bank, General Anstalt, Dresdner Bank, dar mai ales Disconto erau adevărate nume magice; o clintire de bunăvoinţă a unuia din aceşti monştri salva ţara noastră dintr-o situaţie grea (cum au fost anii 1900-1901 şi despre care şi cititorul de obşte are informaţii din celebrele comentarii deviate ale amicului Nae din *Situaţiunea* lui Caragiale.) În plus, el a apucat ocupaţia germană a capitalei noastre în '916 şi a unei bune bucăţi din teritoriul de atunci al ţării, i-a văzut pe nemţi la treabă, „administrînd", gospodărind, operînd practic. Admiraţia lui îngrozită s-a îndreptat nu atît asupra unei armate care ne zdrobise în cîteva luni, cît a felului în care ocupanţii se descurcau în aceleaşi situaţii ca şi autorităţile româneşti, atît de discutabile. Pe tatăl meu nu-l interesa eroismul, lupta la baionetă şi strigătele de ura!, şi orice om care a trăit acele situaţii şi era interesat cît de puţin de „eficienţă" vedea numaidecît diferenţa. El şi-a dat seama prea bine că înfrîngerea Germaniei în 1918, deşi catastrofală, e un episod trecător şi că soarta şi interesele ţării noastre ne vor apropia din nou de ea. Tatăl meu a murit în 1936, cînd Germania se ridicase din nou, de data aceasta sub conducerea unei căpetenii socialiste, dar pericolul nazist nu devenise foarte clar. În schimb, eu, care în copilărie vorbeam mai bine nemţeşte decît româneşte, am făcut un proces involutiv, am făcut o spălătură de creier şi m-am orientat cu toată simpatia spre „aliaţii noştri tradiţionali", cum erau ei numiţi în anii '30, adică spre Franţa, Anglia şi apoi Statele Unite ale Americii. Nu-mi dădeam seama, victimă a lecturii istoriei oficiale, că adevăraţii noştri aliaţi tradiţionali fuseseră timp de o jumătate de veac nemţii şi ruperea acestei alianţe şi aventurarea ţării noastre într-un război împotriva Germaniei fusese considerată de o mulţime de oameni politici cu scaun la cap o adevărată nebunie. Cum istoria se scrie de învingători, nu mi-am dat seama, decît tîrziu, eu care mă pretind destul de informat în istoria românilor, de ceea ce a însemnat realmente momentul 1914 şi scurta dar convulsionata epocă a „neutralităţii". Atunci necesitatea de a urma politica tradiţională şi deci de a intra în război alături de Germania împotriva Rusiei ţariste a fost susţinută de o minoritate politică dar de oameni de foarte bună calitate intelectuală, de la P.P. Carp, T. Rosetti, T. Maiorescu, C. Stere şi Al. Marghiloman la S. Mehedinţi, Al. Tzigara-Samurcaş sau Gr. Antipa (printre ezitanţii de formaţie germană prenumărîndu-se oameni de talia unui N. Iorga, Vasile Pârvan şi mulţi alţii.) Nu mai vorbesc de un grup mare de gazetari, de la T. Arghezi la Dem. Theodorescu, Gala Galaction etc.

MOMENTUL acesta nu e cunoscut sau e escamotat de istoria oficială, ducînd la o gravă neînţelegere a trecutului. În 1914-1916 s-a produs o adevărată distorsiune în spiritul românesc, care pe un Şt. Zeletin, analistul atît de perspicace al burgheziei româneşti, l-a mirat pînă la perplexitate. El, care a scris în afară de cele două lucrări epocale *Burghezia română* (1925) şi *Neoliberalismul* (1927) şi o carte în care îşi exploatează experienţa dureroasă de ostaş în armata română (*Retragerea*, 1926) a considerat că declaraţia noastră de război împotriva Puterilor Centrale în 1916, şi urmările ei dezastruoase reprezintă un model de revoltă a unei colonii agrare împotriva propriei sale metropole industriale. România intrase în sfera de interes a capitalismului german încă de la sfîrşitul secolului precedent şi pactul secret din 1883 parafase această politică absolut firească. „La început, scrie Zeletin, noua orientare politică a burgheziei noastre o puse într-o situaţie destul de ciudată. Ea crescuse în atmosfera culturală apuseană, se adăpase la izvoarele civilizaţiei franceze şi zidise edificiul social modern după modelul aşezămintelor franceze. În al nouălea deceniu al veacului din urmă ea îndreptă însă ţara noastră înspre o naţiune cu care nu avea încă nici o legătură sufletească. Şi aşa se făcu că burghezia română se orientă pe teren cultural spre Apus, iar pe teren economic şi politic spre centrul Europei: interesele ei se concentrară în Berlin, pe cînd inima ei rămase tot în oraşul-lumină unde odinioară revoluţionarii noştri aflaseră ce e libertatea şi luptaseră pentru dînsa pe baricade.

Cu încetul, această dizarmonie în atitudinea burgheziei române începu să dispară. Intensitatea legăturilor noastre economice cu Germania aduse cu sine şi o intensificare a legăturilor culturale. Universităţile germane începură să atragă cete tot mai numeroase de tineri români, limba germană cîştigă tot mai mult teren în şcolile publice, ca şi în popor, dar mai ales în lumea de afaceri unde cultura franceză nu putuse răzbate; astfel, Germania dădu semne că e în măsură a învinge Apusul şi în noua concurenţă, culturală, după cum îl învinsese în vechea concurenţă economică. Victoria ei în această nouă luptă putea fi cu atît mai sigură cu cît ea izbutise a-şi pregăti terenul, ea răspîndise în intelectualitatea română credinţa că cultura germană ar fi mai solidă decît cea franceză... Ţinînd seamă de greutăţile provenind din heterogenitatea de limbă şi temperament, rezultatele obţinute de influenţa culturală germană în România, într-un timp atît de scurt pot fi considerate ca uimitoare" (p. 149-150).

Mereu, atunci cînd se face bilanţul trecutului, se omite faptul că noi am avut pe tron o dinastie germană, un rege de această origine, căutate le început şi dorite tocmai pentru a ne înscrie într-un program, apoi acceptate şi binecuvîntate, cînd s-au văzut roadele. Oricît am vrea să ocolim cuvintele dure, regele Carol I a acţionat în egală măsură ca monarh român şi ca agent măcar propagandistic, apoi chiar diplomatic german. Încît, în clipa morţii, ţara pe care o condusese nu putea să ia o hotărîre cu adevărat liberă decît printr-un act de insurecţie împotriva a ceea ce fusese propria ei politică şi a regelui său timp de aproape o jumătate de veac.

Intrarea în război împotriva Germaniei însemna o acţiune contrară tradiţiilor noastre, a clasei noastre conducătoare, un act de un risc nebun, aproape de sinucidere. Cît priveşte interesele economice atît de celebrate de marxişti, dacă ideea că burghezia noastră a urmărit asemenea scopuri îşi mai vrea o dezminţire, ea o capătă în vara fierbinte a anului 1916: cei doi ani de neutralitate fuseseră o epocă de aur, de îmbogăţiri fabuloase, de afacerism pe scară mare, de contrabandă oficializată la nivel naţional, unică în istoria noastră. Dacă ţara noastră n-ar fi intrat în război, la sfîrşitul lui am fi fost oarecum în situaţia Elveţiei după 1945, am fi prosperat frumuşel pe ruina unei întregi părţi din Europa, îndeosebi a vecinilor noştri, şi acesta fusese iniţial gîndul lui Ionel Brătianu. Dar a prevalat cealaltă variantă: a războiului, care se bănuia că ne va duce la dezastru, ruină, sacrificii, pierderi omeneşti incalculabile; a prevalat politica pe care Take Ionescu a definit-o într-un discurs epocal: a *instinctului naţional*. Partida intervenţionistă la care s-au asociat tot felul de forţe socialmente foarte eteroclite de la conservatorul N. Filipescu (duşmanul de moarte de o viaţă întreagă al iniţiatorului) la tineri liberali sau intelectuali a cîştigat opinia publică şi a fost urmată de rest. Era vorba de a afirma un principiu dinamic, care rupea cu trecutul, ne integra în alt sistem de alianţe, ceea ce în final ne va duce la victorie şi va fi păstrat în continuare.

OUĂ SOLUȚII

Merita sacrificiul? Istoria a dovedit că da, din moment ce înţelegerile secrete dintre guvernul Brătianu şi cele ale Marii Britanii, Rusiei şi Franţei au fost respectate în 1918, dar şi în 1946, ceea ce nici n-ar fi fost de gîndit în cazul că ne-am fi păstrat neutri. Numai că acest succes, pe laurii căruia s-a edificat România postbelică, nu trebuie să ne facă să uităm varianta logică pe care tradiţia şi situaţia de fapt ne-o impuneau: de a merge alături de Germania împotriva Rusiei, o variantă acceptată de toate minţile cumpănite ale României. În acest caz, toată soarta războiului s-ar fi modificat. Bulgaria ne-ar fi fost aliată şi aşijderi Turcia, probabil şi Italia. Atacul german împotriva Rusiei pe un front atît de vast ar fi dus la o gravă înfrîngere şi o probabilă dezmembrare a imperiului ţarilor, în sfîrşit, pacea de la Brest-Litovsk ar fi avut loc cu 2-3 ani mai devreme. Nemţii, oricît de crud s-au purtat în primul război mondial, nu ar fi comis crimele naziştilor şi nu i-ar fi masacrat pe evrei, care pe atunci erau cei mai buni aliaţi ai lor.

Iar miza noastră n-ar fi fost neglijabilă deloc: în afară de Basarabia, unde erau îndeajuns de mulţi români pentru a socoti redobîndirea ei o reîntregire a teritoriului naţional, este probabil că am fi obţinut alt statut pentru românii din Transilvania şi pentru aromânii pierduţi în masa seminţiilor balcanice. Nu mai vorbesc de o ipoteză încă mai favorabilă agitată de partida germanofilă şi pe care eu am citit-o foarte clar formulată într-un articol al lui Arghezi din *Cronica* de prin 1915 şi unde el povesteşte prăbuşirea oricum, chiar în caz de victorie germană, a Austro-Ungariei: într-adevăr, ce interes ar fi avut Imperiul german să se vadă dublat în permanenţă de acest spectru eteroclit şi în fond consumator al energiilor germane? Dispariţia lui, mult dorită la Berlin (şi realizată în final în 1918) ne-ar fi adus nouă altă situaţie în zona carpato-dunăreană chiar dacă Transilvania şi Bucovina nu ne-ar fi revenit *de facto*.

Se poate spune că acţiunea noastră intervenţionistă alături de Puterile Antantei a rupt logica istorică şi într-adevăr, în spirit hegelian, înfrîngerea Germaniei a fost un eveniment aberant, nejustificabil de forţele aflate în joc şi de principiile ce le însufleţeau. Numai că oamenii dotaţi cu o minimă luciditate (şi tatăl meu era printre ei) şi-au dat seama de un lucru elementar: că Germania nu fusese învinsă, ci covîrşită, ceea ce e cu totul altceva. Forţele ei lăuntrice rămăseseră intacte, şi acelaşi lucru avea să se întîmple şi după cel de al II-lea război pierdut de ea, eveniment pe care tatăl meu nu l-a mai apucat dar pe care l-am trăit eu şi l-am înţeles eu ca un observator îndepărtat. În timp ce în ambele războaie structura lăuntrică a Germaniei a rezistat pînă dincolo de limita credibilului (mai ales în al doilea) Franţa nu numai că a fost învinsă în 1940, dar s-a şi dizolvat înainte de a fi învinsă. Ea a fost reconstituită, printr-o mare eroare istorică, în aceeaşi formulă care o adusese la dezastru şi care avea să facă din ea decenii întregi mai apoi bolnavul Europei, o ţară sufleteşte şi intelectualiceşte comunistă, în timp ce Germania se reconstruia cu fiecare clipă ce trecea din toate celulele ei proprii germinative rămase intacte, eliminîndu-se în modul cel mai inteligent ceea ce se dovedea, în noul climat politic, impropriu.

DAR dintre toate subiectele de admiraţie pe care Germania de după război le oferă simpatizanţilor şi invidioşilor nici unul nu este mai clar, mai indiscutabil decît felul în care a asimilat experienţa şi sistemul democratic. În cea mai îngrozitoare situaţie în care se putea afla un popor, ea a îmbrăţişat democraţia, parlamentarismul şi nu s-a mai despărţit de ele, deşi tentaţia anarhismului şi apoi a totalitarismului făceau din Germania ţara clasică a revoluţiilor şi loviturilor de forţă. Pentru a se explica această minune s-a recurs la invocarea experienţei negative pe care a făcut-o cîteva decenii această ţară; s-au uitat tradiţiile foarte ferme ale liberalismului german şi ale sistemului democratic. S-a uitat că socialismul şi sindicalismul au fost o creaţie precumpănitor germană, că marxismul este un capitol al filosofiei politice germane. Că sub un autoritarism la nivel suprem, dar mai mult de paradă, chiar în timpul imperiului, Germania poseda o presă liberă, o viaţă parlamentară de-a dreptul „latină", că a avut cele mai puternice şi bine organizate partide social-democrate din lume şi mişcarea muncitorească cea mai activă. A trebuit să vină dezastrul postbelic pentru a înflori şi demagogia care a dat (se putea altfel?) un personaj de anvergură mondială încă pînă astăzi neegalat: Adolf Hitler. Naţional-socialismul (care în clipa de faţă este singura formă de socialism care se mai menţine pe undeva la putere: Cuba, China, Vietnam, Coreea de Nord) este, după cum se ştie, o invenţie germană.

Germania s-a reconstituit în perioada de după război şi a devenit curînd o speranţă a celor ce credeau că disputa pe viaţă şi pe moarte între lumea liberă şi lumea comunistă se va soluţiona pe cale militară, şi o spaimă a celor aflaţi la putere, care agitau formula mult gălăgioasă „revanşarzii vest-germani". Apoi Germania s-a impus ca o forţă economică de prima mînă către care s-au îndreptat şi guvernanţii noştri urmînd linia tradiţională a celor de acum o sută de ani. În clipa de faţă, lumea germanică reprezintă în Europa un bloc de vreo 100 de milioane de oameni, un bloc care a fost de rezistenţă împotriva comunismului, o forţă care va domina economiceşte continentul şi va oferi ţării noastre o alternativă şi un ajutor mai la îndemînă.

Pe lîngă toate acestea, (sau în pofida lor) Germania reprezintă o foarte utilă şi interesantă experienţă a democraţiei, de mulţi ignorată. Europa de mîine va fi confederală sau nu va fi; or, germanii au federalismul în sînge şi l-au experimentat de veacuri, chiar şi în cadrul imperiului. Nimic mai străin de spiritul german ca formula iacobin-napoleoniană agitată de Hitler: *Ein Reich, ein Führer, ein Volk!* În viaţa germană predomină particularismul, localismul, centrele variate de putere sau de iradiere politică şi culturală şi acelaşi lucru îl recunoaştem uşor la helveţi, la austrieci şi (de ce nu?) la batavi. Împotriva centralizării excesive (regale, republicane, imperiale) pe baza căreia s-a edificat Franţa, Germania a fost încă din Evul Mediu o „republică de principii", cum i-a spus mirat Voltaire care venea dintr-o despoţie centralizată, absolută. Numai faptul că împăratul german (descendent al lui Carol cel Mare) era ales sau măcar proclamat de o adunare cu pretenţii de eligibilitate reprezintă o notă de originalitate democratică unică şi nu regimul absolutist monarhic, pe care au trebuit s-o accepte şi naziştii.

Din păcate, după 1989 cei care au pus mînă pe putere în România au dirijat ţara spre Franţa; au făcut-o pentru a se agăţa de unul din puţinele colace de salvare „socialiste" încă existente şi cu firmă onorabilă, centrala moscovită fiind pîndită de faliment. Mai tîrziu s-a adoptat o constituţie de tip iacobin, bazată pe ideea statului-naţiune (cum şi-or închipui autorii şi acei care au promulgat-o că în aceste condiţii s-ar putea uni vreodată cu Ţara o provincie a României care posedă masive grupe etnice ucrainene şi ruse şi să se integreze acestea într-un stat care nu le recunoaşte formal existenţa?).

Şi totuşi, dirijarea spre Franţa oferă perspective utile nu doar pentru că Germania are problemele ei lăuntrice legate de unificare. N-ar fi exclus ca preponderenţa acesteia să se transforme foarte curînd într-o periculoasă hegemonie, ba chiar într-o ameninţare. Echilibrul Germania-Rusia lasă loc liber unui joc de forţe în care ţara noastră îşi poate căuta propria-i cale. Vorbind mereu de Germania nu am vrut s-o propun ca model imperativ absolut, ci ca pe un element de orientare în politica noastră de viitor. Spre deosebire de Zeletin, care vorbea de situaţia de pe la 1916, eu cred că apropierea noastră de Germania nu e un dat ineluctabil, indiferent de interesele economice, încît şi fără revolta noastră împotriva ei în acel an, ea nu ar fi izbutit să ne cucerească integral niciodată.

De altminteri, atracţia noastră faţă de Franţa are şi alte cauze decît „ideile generoase ale Revoluţiei franceze", care i-au constituit motorul, punctul de pornire fiind un interes disperat, de ţară subjugată pentru care insurecţia trebuia să fie obligatorie. Dar de atunci a trecut timp şi cultura franceză a modelat-o pe a noastră hotărîtor, iar limba constituie un element de temelie în dezvoltarea ei modernă. Franceza joacă rolul latinei clasice pentru intelectualii francezi; cunoaşterea limbii lui Voltaire este indispensabilă pentru cel care vrea să înveţe cu adevărat româneşte. Ea ne oferă structura lingvistică pe baza căreia e mult mai uşor să înveţi orice limbă neolatină, dar şi engleza, germana rămînînd apanajul unor specialişti profesionali.

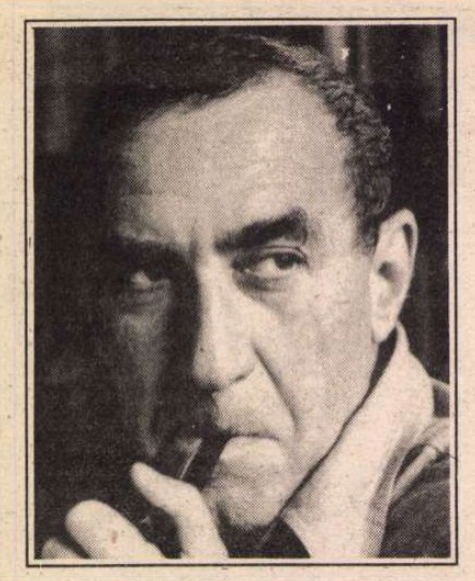
Reflectînd la experienţa mea, regret şi acum că nu mai vorbesc nemţeşte ca la şase ani; înţeleg nemţeşte, dar nu e majoritar limba informaţiei mele culturale, deşi am citit şi în italieneşte şi englezeşte. Cu toate acestea, n-aş zice că sunt un om de formaţie franceză, ci de una mult mai complexă; în cazul meu n-a fost o alternanţă de „epoci" în care am preferat o anumită limbă, ci am mers simultan în toate domeniile care mi-erau accesibile.

O asemenea mărturisire poate să pară curioasă din partea cuiva care a publicat vreo duzină de traduceri din limba franceză, dar insist cu explicaţia pentru a semnala complexitatea problemei. În ciuda lecturilor mele franceze, în mod curios, nu-mi recunosc o formaţiune prevalent franceză; dacă stau să mă gîndesc bine şi să încerc a enumera o duzină de lecturi hotărîtoare în formaţia mea intelectuală, recunosc mult mai uşor cărţi din altă sferă culturală, chiar dacă şi pe unele dintre acestea le-am cunoscut în traducere franceză. Desigur că varietatea de aspecte din cultura franceză o face aptă să „răspundă" unor năzuinţe variate; important e nu numai ce îţi „propune" cu precădere la un moment dat. În perioada „cristalizării" mele intelectuale tonul general al culturii franceze era dominat de marxism şi, în bună măsură, de alte detritusuri ale ideologiei germane: existenţialism, psihanaliză, întrucîtva şi fenomenologie. Toate acestea, care în ţara lor de origine erau deja răsuflate, sau în tot cazul larg discutate în decurs de cel puţin cîteva decenii, erau prezentate la Paris cu un aer de mare noutate, într-un ambalaj strălucitor şi uneori nu lipsit chiar de oarecare originalitate. Dintre toate tendinţele acestea divergente, terenul cel mai mare l-a cîştigat marxismul, şi Franţa a devenit curînd - şi fără prea multă judecată asupra consecinţelor, un fel de avangardă a tiraniei bolşevice, a extremismului teoretic „de stînga", o variantă bună pentru Occident a unei filosofii criminale pe care o prezenta într-o formă mult mai atrăgătoare, deşi mai circumscrisă: salonardă şi academică.

Desigur, în calitatea mea de oarecare cunoscător al culturii franceze aveam şi alte surse de informaţie, aveam şi antidotul, îmi dădeam seama că e vorba de o modă, de o eroare pasageră, cunoşteam tradiţiile democratice şi liberale ale culturii franceze şi mai ales literatura ei, expresie a unui spirit prevalent aristocratic. Dar moda a durat cam mult şi orbirea „intelighenţiei" franceze nu a luat sfîrşit decît foarte recent, printre ultimele din Europa. Sechelele ei rămîn sensibile pentru un intelectual de alt tip, cum cred că sunt eu, pe care îl deranjează şi violenţa cu care francezii îşi reneagă trecutul imediat, fără a se considera şi grav vinovaţi (de a fi justificat în teorie crima, dar mai ales de a nu-şi fi recunoscut eroarea ca o mare carenţă a inteligenţei).

Rămîne însă ceva radical diferit în poziţia mea faţă de cultura franceză şi pe care am resimţit-o astfel în decursul anilor şi nu poate fi anulată niciînd; e

(continuare în pagina 14)



AMINTIRI DEGHIZATE

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

O seară cu Nichifor Crainic

ATRACŢIA exercitată asupra mea de literatura modernistă nu m-a împiedicat să gust, tot din anii tineri, şi autori cu orientare opusă. Descoperisem *Gândirea* de pe cînd directorul liceului, Ion Tohăneanu, ne împărţise cîteva exemplare, la ora de germană, materia pe care o preda, şi am rămas cititorul devotat al revistei, chiar şi după ce alunecase rău spre dreapta. În anii aceia negri ai războiului, odată cu *Metamorfoza* citisem, nu fără plăcere, volumul de *Balade* al lui Radu Gyr şi-mi amintesc încă azi strofe din el: „Trei inşi beau noaptea într-un han. /Fumegă lampă în tavan. /Vînt aspru suflă-n Bărăgan".

Mi-a plăcut şi Crevedia, care nu lipseşte, ca urmare, din cartea mea, *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Jebeleanu m-a şi luat la rost: „Cum te apuci să scrii despre huliganul ăsta?"

Cu trei ani înainte însă, Crevedia citise lucrarea mea asupra ecourilor expresionismului la noi şi ţinuse să ne cunoaştem. Cînd l-am văzut pentru întîia oară, m-a frapat imediat asemănarea lui la faţă cu Eugen Barbu. Aveau acelaşi cap, leit. Auzisem că episodul *Aia mică*, din *Groapa*, ar fi conţinut elemente autobiografice şi îndărătul studentului de acolo trebuia căutat Crevedia tînăr. Spusele păreau să capete astfel o confirmare vie.

La apariţia primului volum din *Literatura română între cele două războaie mondiale* (1967), Crainic îmi trimisese o scrisoare care începea cu precizarea că sîntem făcuţi să nu ne înţelegem niciodată, deşi pornim ambii de la o sursă comună: *Vechiul Testament*. Dar pe cînd el îl interpretează în sens „mesianic", adică „evanghelic", eu îi dau un înţeles „talmudic", „strict naţional sau rasist-religios". M-aş face cu alte cuvinte vinovat de „exclusivism sionist" în judecarea fenomenului cultural românesc dintre cele două războaie mondiale, „fatalitatea ereditară" interzicîndu-mi obiectivitatea. De aici, modul deformat în care prezint principalele reviste ale vremii. Îmi place *Sburătorul*, „subvenţionat de Benvenisti" şi-i „exagerez rolul şi ideile inconvenabile liniei româneşti". „Ridic în slavă" *Viaţa Românească* „ a lui Ralea", „simplu magazin", subvenţionat de banca Marmorosch & Blank". În schimb, „caricaturizez *Gândirea*, revistă fundamental românească".

Acuzaţia cea mai gravă, bazată pe un citat cu conţinut exact contrar, era că batjocoresc ortodoxismul. Eu îi reproşasem lui Crainic inimaginabilul caracter depravant prin care încercase să facă spiritul religios răsăritean „compatibil cu ţelurile monstruoase ale hitlerismului", în numărul din *Gândirea* consacrat rasismului. E adevărat că acolo el arăta că ideile lui Alfred Rosemberg contravin ecumenismului creştin. Dar conflictul s-a ivit, scria Crainic, din ciocnirea spiritului de independenţă germanic cu ambiţiile centralizatoare ale catolicismului. Dacă hitlerismul întîlnea ortodoxismul, unde „rasa şi naţionalitatea sînt date ale experienţei naturale pe care libertatea principiului spiritual nu le stînjeneşte", - conchidea el - n-ar mai fi fost anticreştin.

Mai era în scrisoare o afirmaţie urîtă şi neadevărată despre Blaga. El - susţinea Crainic - „a fost cel dintîi simpatizant hitlerist din România şi a rămas cel din urmă". Nu mai pun la socoteală incriminările aduse altor confraţi în aceeaşi diatribă epistolară: Fundoianu s-ar fi lepădat de cetăţenia română din dispreţ pentru ţara în care se născuse. Adrian Maniu a părăsit *Gândirea* fiindcă patronii săi de la *Adevărul* şi *Dimineaţa*, unde fusese angajat, i-au interzis să mai facă parte din colaboratorii ei, Nae Ionescu „era un vechi agent german" etc.

Aş minţi spunînd că scrisoarea nu m-a afectat. Eu mă străduisem să-mi cîntăresc bine cuvintele şi, cu toate rezervele mele faţă de orbirile ideologice ale scriitorilor gîndirişti, pe care încercasem să le explic, să evidenţiez clar contribuţia lor literară însemnată. Mă aşteptam, firesc, ca pe Crainic să nu-l încînte unele consideraţii făcute de mine. Dar toate se bazau pe fapte incontestabile şi pe o argumentare riguroasă. În plus, meritele *Gândirii* şi ale lui personal erau subliniate apăsat şi fără echivoc. Atîta rea credinţă m-a durut şi, cum excludea orice discuţie, am lăsat scrisoarea fără nici un răspuns.

Prin '71, cînd au început să se înjghebe relaţiile mele cu Crevedia trecuseră cîţiva ani buni de la acest incident. Între timp, Ivaşcu publicase pe două pagini din *Contemporanul* o reconsiderare a *Gândirii* şi o făcea harcea-parcea. Toate distincţiile introduse de mine dispăreau sub un tăvălug ideologic egalizator. Ca urmare, Crevedia, fin literar şi prin cununie al lui Crainic, a primit de la el însărcinarea să-mi comunice că naşul său regretă scrisoarea în care mă probozise cu patru ani înainte. O redactase într-un moment de supărare, fără să se gîndească prea mult, dar acum realizează diferenţa şi-i pare rău. Mă invită la el, să stăm de vorbă prieteneşte.

Vizita a avut loc peste cîteva zile, cînd împreună cu Crevedia am sunat la uşa lui Crainic. Ne-a deschis chiar el foarte afabil. Am avut o mare surpriză. Eu mi-l închipuiam un bărbat înalt, vînjos, cu o coroană de păr rebelă în jurul frunţii largi, semeţe, aşa cum îl înfăţişa fotografia din *Istoria literaturii române...* de Călinescu. Bătrînelul care ne-a poftit înăuntru era mai degrabă scund. Din flăcările negre ale podoabei capilare nu-i rămăseseră decît nişte perii sure la tîmple. Purta un pulover gri, tras peste pantalonii cam lungi care se încreţeau ca o armonică deasupra papucilor groşi din pîslă. Încolo, nu trăda nici o scădere spirituală, cu toate că împlinise optzeci de ani. Ne-a servit un vin de care făcuse rost, spunea, special pentru întîlnirea noastră. Provenea din Israel, mi-a arătat eticheta care evoca faimoasa scenă biblică, iscoadele trimise de Moise întorcîndu-se cu dovezile rodniciei pămîntului făgăduinţei: doi oameni abia reuşesc să ducă un ciorchine de struguri.

Vinul era într-adevăr bun, uleios şi dulceag, potrivit pentru o seară lungă de taifas. Exprima şi o atenţie, din partea lui Crainic faţă de mine, dorinţa să şteargă alunecările antisemite ale scrisorii. Mişcat de gest, am vrut, la rîndul meu, să înlătur orice bănuială că aş avea vreun dinte împotriva ortodoxiei. Dimpotrivă, i-am declarat de la început lui Crainic, spiritualitatea religioasă răsăriteană îmi inspiră cel mai înalt respect. Eu îl învinuisem că n-a fost ortodox cu adevărat, cînd încercase să-şi imagineze măcar puncte de convergenţă între hitlerism şi învăţătura Evangheliei. A refuza discriminarea rasială, dar a o profesa pe cea „etnică" înseamnă tot a păcătui împotriva ecumenismului creştin. Oamenii, indiferent de naţie, sînt egali în faţa lui Dumnezeu. Statul

Între două soluţii

(urmare din pagina 13)

vorba de Revoluţia de la 1789, piatra fundamentală a Franţei moderne şi un concept larg şi insistent elaborat, pe care eu nu l-am putut accepta niciodată, tocmai pe baza experienţei mele de român. Ştiu bine şi am citit destule cărţi, scrise chiar de francezi, de la Taine la Bainville şi Gaxotte (ca să nu-l mai pomenesc pe Fererro, a cărui *Pouvoir* citită de mine încă de la începutul anilor '50 am văzut-o cu plăcere reeditată, după o jumătate de veac de la apariţie, într-o colecţie de buzunar, cu ocazia petrecerii mele la Paris în 1990) prin care se face procesul acestui grav eveniment, de la care au trecut exact 200 de ani şi care este analizat şi tălmăcit şi acum în toate felurile. „Revoluţie" a devenit însă, nu mai puţin, un cuvînt magic în mentalitatea franceză, pătruns adînc şi în imaginarul popular, şi e greu acum să le mai explici francezilor, chiar dacă eşti un doctor plin de bunăvoinţă, că ceea ce s-a întîmplat atunci, în forma aceea, e una dintre cele mai mari nenorociri ce pot surveni unui popor. Francezii l-au plătit cu mari pierderi omeneşti, distrugeri şi războaie, dar mai ales cu o gravă scindare a naţiunii, care nu s-a vindecat cu totul nici după două veacuri. Revoluţia de la 1789 a fost în final o gravă negaţie a istoriei Franţei, o aberaţie în logica desfăşurării Lumii, o tragedie cu urmări nefaste, dar care, pe plan mondial, a însemnat cu totul altceva. În ţările proletare din lume, care îndeobşte erau ocupate de străini sau trăiau sub opresiune străină, ea a fost semnalul eliberării; ea a devenit dintr-o mişcare verticală şi o răsturnare socială (cum fusese şi Revoluţia engleză precedentă) una orizontală, naţională, în primul rînd de eliberare şi răsturnare a unor raporturi cu alte naţiuni. Or, România şi istoria ei modernă sunt un caz tipic, dintre primele şi cele mai frumoase, al acestui tip de revoluţionarism exact contrariu celui francez şi mult mai aproape de cel american (anticolonialist, de afirmare a unei conştiinţe şi independenţe naţionale), dar şi a celui latino-american, apoi asiat şi în fine african sau arab. Revoluţionarismul românesc, acţionînd mereu de sus în jos, este exact contrariu celui francez şi ininteligibil pentru intelectualii formaţi în spiritul acestuia. Francezii sunt incapabili să înţeleagă o mişcare revoluţionară care să nu fie o insurecţie a celor de jos, nu au experienţa unei clase superioare care conduce mişcări de înnoire, de modernizare, de revoluţionare a vieţii publice cu rezultatul final propria-i distrugere. Un francez poate admite ca un rege să-şi conducă victorios armatele într-un război, dar nu are experienţa tipic românească a unui rege care, luînd armele împotriva turcilor, face în primul rînd o mişcare insurecţională de eliberare a poporului său de sub jugul unui imperiu opresiv (şi ceea ce Carol I a făcut la 1877, a făcut regele Ferdinand în 1916 cînd, pornind împotriva Austro-Ungariei, declanşa un război care pentru români era de eliberare naţională, o revoluţie naţională).

În istoria Franţei nu sunt tipice acţiunile reformiste, ci războaiele civile, încît demiterea clasei boiereşti, care şi-a votat singură legea de desfiinţare în 1918 rămîne tipic românească. În trecutul nostru din ultimul veac şi jumătate a predominat reformismul, şi acesta de altminteri mai apropiat de evoluţia lucrurilor din Germania decît de stilul convulsiv, dramatic şi foarte păgubos (deşi nu lipsit de spectacularul care să înflăcăreze imaginaţiile) al francezilor. O lege votată în linişte (sau chiar în tumultul unei Camere înfierbîntate) poate însemna mai mult decît doborîrea unui „despot" aproximativ, în bubuitul tunurilor şi pe fondul incendiilor şi distrugerilor „populare". România a urmat calea dintîi, pilduitor şi înţelepţeşte.

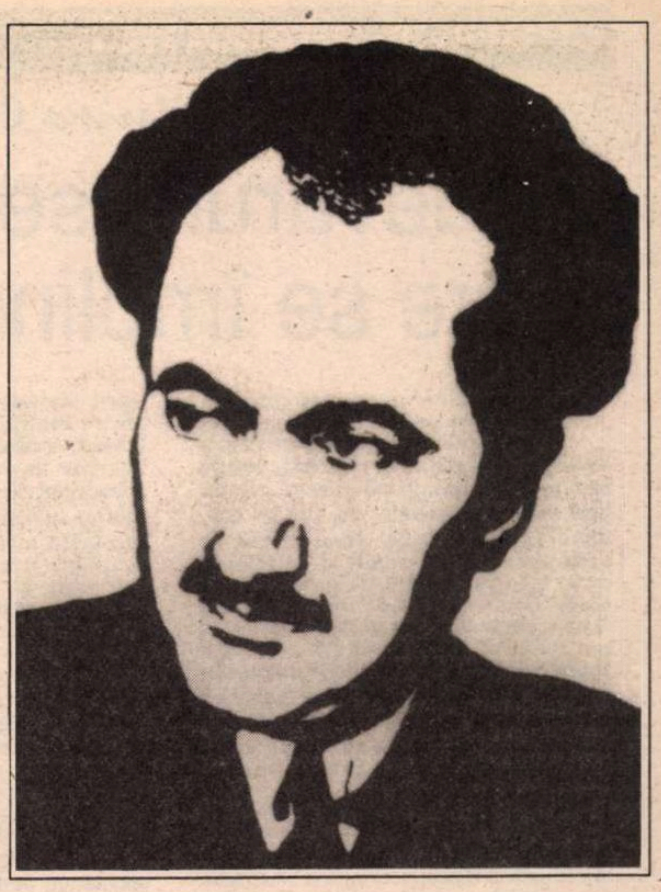
REPET, prin accentele acestea admirative nu vreau să aduc neapărat elogii spiritului german, culturii germane şi mai ales să propun pentru noi românii „modelul" acesta, ci doar să arăt că e mult de învăţat de aici şi că în trecut noi l-am urmat, oarecum în ascuns sau inconştient, în tot cazul parţial, fără a recunoaşte acest lucru şi agitînd cu totul alte lozinci şi programe. (În fond, succesul german în ultima sută şi jumătate de ani nu înseamnă decît o mai potrivită adaptare la cerinţele societăţii moderne şi ale civilizaţiei industriale, în netă deosebire de francezi, dar aceasta nu e totul.) Orice model devine nociv dacă e unic;

devine contraproductiv dacă este şi obligatoriu - ar fi să ne gîndim la cel rus, care ne-a fost impus cu forţa timp de o jumătate de veac. (Să ne gîndim că încercarea de rusificare a limbii române a fost respinsă categoric, cu tenacitate, orice intruziune rămînînd străină, o adaptare a cîtorva cuvinte ruseşti care traduc o experienţă specifică şi sunt pe deasupra formate din radicale latine, gen: plenară, activ (subst.), exponat, nomenclatură. Şi să ne gîndim la cîte am fi avut de învăţat, altceva decît cuvinte!...

Şi totuşi, terenul lingvistic este adevărata temă a consideraţiilor de faţă, deoarece adoptarea unui idiom al românilor culţi nu trebuie înţeleasă ca o abdicare de la independenţa naţională ci, aşa cum s-a văzut în decursul timpului, ca o opţiune culturală de natură să ne apere împotriva celei mai ameninţătoare agresiuni venite din altă parte. Modelul francez este pentru noi depărtat şi familiar, neutru, fără pericole pe plan politic; în situaţia actuală Franţa fiind mai degrabă o zonă mediană şi o punte spre Extremul Occident care a ajuns să fie America şi... Japonia. Afară de aceasta, eu cred că printre calităţile precumpănitoare, cele mai preţioase ale românilor se numără plasticitatea, care însă nu exclude un nucleu ferm, foarte solid, deocamdată dovedit indestructibil. Asta îi apropie pe români de grecii moderni şi de evrei dintre popoarele europene - deşi ultimii, spre marele meu regret, au ieşit din cadrele Vechiului Continent şi s-au dus mai ales în Lumea Nouă iar alţii şi-au regăsit o patrie pe alt continent, şi mai vechi. În tot cazul, spre deosebire de naţionaliştii care văd poporul român blocat în sine însuşi, obtuz şi campion al refuzurilor, şi-i venerează virtuţile conservatoare (despre care nu se ştie cît de mult sunt fenomene de adaptare cînd nu de adoptare) eu cred că altele sunt virtuţile românilor, cele ce s-au dovedit în perioada sa de libertate.

Tendinţa spre poliglosie şi uşurinţa în această direcţie, care ar trebui insistent cultivată, a intelectualităţii româneşti surprinde atît de plăcut pe străini, îndeosebi pe francezi, care-şi închipuie cu orgoliu naiv naţional că asta ar însemna o subordonare, ne dă un avantaj evident într-o competiţie a varietăţii şi adaptabilităţii, chiar dacă regimul comunist cu varianta sa social-fascistă reprezintă un dezavantaj pe care trebuie să-l depăşim. În viitor lucrurile nu se vor rezuma la simplele „influenţe", ci la contacte, la dialog pe plan mondial, la obligativitatea răspunsurilor faţă de orice fenomen al contemporaneităţii. Un eventual model precumpănitor nu trebuie să ajungă să devină unic, adaptabilitatea noastră dovedindu-se nu doar în adoptarea mai multora, simultane, dar şi în trecerea de la unul la altul pentru a ne consolida mai ferm pe noi înşine. ■

şi vin israelian



Nichifor Crainic

etnocratic, pe care l-a preconizat, să nu se supere, era neortodox în esenţă.

CRAINIC m-a ascultat, dar s-a abţinut să-mi răspundă. A abătut discuţia. Citise şi el cartea mea, *Literatura română şi expresionismul*, i-a plăcut, dar nu crede că la *Gândirea* s-a petrecut o asemenea contaminare estetică. Revista a avut un crez tradiţionalist, a evitat modelele străine, şi-a tras sevele creatoare din literatura populară şi zestrea spirituală a ortodoxiei. El cunoscuse bine expresionismul la Viena, i-a purtat o mare admiraţie lui Franz Werfel, s-a dus să-l asculte, cînd a făcut o „Lesung" în public. A fost entuziasmat. L-a căutat chiar după lectură, ca să-i exprime personal gratitudinea. Şi acum mai ţine minte, *Veni Creator Spiritus*. A început să recite: „Komm heiliger Geist. Du schöpferisch!/ Der Marmor unsrer Form Zerbrich!" Frumos, e adevărat. Dar pe el nu l-a influenţat. La Viena a scris *Terţine patriarhale*. Pe Blaga, poate da. Crainic vorbea cu consideraţie de marele său prieten, dar răbufnea din ceea ce spunea în privinţa lui şi o invidie ascunsă stîngaci. Îl rodea, cred, faptul că nu împărtăşeşte acelaşi destin literar glorios. Îi înţelegeam pînă la un punct necazul. Numele său nu era nici măcar pomenit, ce nădejde să mai aibă în retipărirea operei şi aducerea ei din nou în conştiinţa publică? Iar Crainic nu fusese un poet de a doua mînă. Dar condiţia de lepros literar îl făcea răutăcios. A propos de expresionism, mi-a povestit cum reacţionase cînd a văzut întîia oară *Pasărea Măiastră* a lui Brâncuşi. I s-a părut o aiureală. Era cu Blaga şi l-a întrebat : „Lulule, tu ce crezi de asta?" Blaga, consternat şi el, a încercat să găsească unele explicaţii faimei mondiale pe care şi-o cîştigase ciudata formă de metal. Se încurca însă în argumente, susţinea Crainic. „Apoi, a scris poezia aceea plină de încîntare!", a conchis, ridicînd descurajat mîinile.

Blaga, căuta să mă convingă el, a început să scrie piese de teatru cu adevărat originale, cînd a încetat să-i mai imite pe expresionişti şi a căutat, cu *Meşterul Manole*, inspiraţie în mitologia românească. Pînă atunci, se lua după Strindberg; *Tulburarea apelor* seamănă penibil cu *Privighetoarea din Würtenberg*. M-am grăbit a doua zi să controlez afirmaţia. Era cu totul gratuită, nu exista cea mai vagă similitudine între cele două piese. Ghicisem însă bine că dispoziţia de a-şi coborî confraţii venea la Crainic dintr-o rană deschisă. Repede a ajuns să vorbească de ea. A depus trei manuscrise la Editura Tineretului. Unul povesteşte cum s-a format el. Al doilea trasează o istorie a *Gândirii*. Al treilea cuprinde poeziile lui, compuse în închisoare şi învăţate pe de rost, fiindcă nu avea hîrtie şi nici creion să le noteze. Măcar primul ar merita neapărat să fie tipărit; tinerii de azi ar deprinde o lecţie din el, aflînd cu cîte greutăţi a trebuit să lupte altădată copilul unui ţăran sărac, ca să înveţe carte şi să ajungă prin puterile minţii doctor în teologie şi profesor universitar. Poeziile, îmi mărturisea fără falsă modestie, sînt ce a reuşit să dea el mai bun. Le-a şlefuit de nenumărate ori în minte, crede că aduc o nouă înflorire a baladei. Dar e convins, nu va apărea nimic. Osînda lui e pe veci, fiindcă vine de la ruşi. Cînd *Scînteia* a publicat un articol de el, chit că susţinea politica blocului socialist, presa sovietică a protestat. Au început să ţipe, regimul de la Bucureşti reabilitează pe fascişti.

I-am spus că nimeni nu-l va putea şterge din istoria literaturii române. Va veni curînd momentul să se scrie despre contribuţia lui poetică, aşa cum ea merită. A clătinat din cap sceptic. Trei ani mai tîrziu, volumul doi al cărţii mele, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, îi consacra un capitol elogios. Contestam acolo ceea ce afirma Călinescu şi anume că *Ţara de peste veac* n-ar mai aduce nimic nou după Arghezi, V. Voiculescu, Blaga sau Pillat: „Volumul - precizam - cuprinde versuri publicate prin reviste cu mult înainte de data apariţiei lui. Nichifor Crainic a fost practic printre cei dintîi care au avut ideea stilizării iconografice a peisajului autohton şi a teoretizat-o în *Gândirea*. La el, mai mult ca la alţii, o lumină blîndă, suprafirească, se revarsă asupra naturii familiare, făcînd-o teatrul legendei biblice repetate mereu". Şi după cîteva exemple adăugam: „Prin filtrarea ingenioasă a motivelor populare, poezia lui N. Crainic reuşeşte să ajungă la originale nudităţi rilkeene. Un punct de fugă numinos o trage repede în zonele refrigerante ale spiritului şi-i imprimă o energică mişcare ascensională". Din nefericire, Crainic murise cu doi ani înainte şi n-a mai apucat să citească aceste pagini. Se fac a le uita şi cei care-i închină azi pagini ditirambice, dar, au tăcut mîlc atunci cînd puteau să sufle măcar o vorbă despre el.

Între amărăciunile lui Crainic se număra şi deposedarea sa de o carte scrisă împotriva legionarismului. La începutul anilor '60, mi-a istorisit el, a fost scos din închisoare şi adus în cabinetul ministrului de interne, Drăghici. Acesta l-a înştiinţat că urmează să fie eliberat curînd şi i se cere să-şi reia activitatea publicistică. Va face, însoţit, cîteva călătorii prin ţară, ca să cunoască direct realizările regimului. Pînă atunci, a dat dispoziţii să i se creeze toate condiţiile pentru a putea scrie în linişte. Ar fi bine să înceapă prin a prezenta în lumina ei adevărată mişcarea legionară, l-a sfătuit Drăghici, ştiind părerile foarte critice ale lui Crainic despre Zelea Codreanu. Manuscrisul pe care l-a redactat în cîteva săptămîni i-a fost însă reţinut la eliberare. Constată acum că mai tot ce cuprindea a intrat într-o lucrare apărută pe piaţă şi intitulată: *Garda de fier, organizaţie teroristă de tip fascist*. Poartă şi două semnături, Nicolae Fătu şi Ion Spălăţelu, dar numele veritabilului autor s-a volatilizat.

Crainic zăcuse cinsprezece ani în detenţie fără a fi judecat. Fusese rostită în contumacie o sentinţă pe viaţă împotriva lui, ca ministru al propagandei sub Antonescu, toţi membrii guvernelor din acea epocă fiind consideraţi criminali de război. Numai că Nichifor Crainic fusese demis din post în urma nemulţumirilor exprimate de Gauleiterul Manfred von Kilinger, pentru felul cum departamentul respectiv înţelesese să sprijine interesele Reich-ului. Legea stipula rejudecarea condamnaţilor în lipsă, atunci cînd aceştia erau arestaţi ori se predau ei singuri autorităţilor. În 1947 organele Ministerului de Interne l-au descoperit pe Crainic care stătuse ascuns pînă atunci. I s-a redeschis procesul, dar după cîteva şedinţe de audiere a martorilor, tribunalul şi-a întrerupt lucrările şi inculpatul a fost expediat la Aiud. Aici, cînd a cerut să se notifice instanţelor judiciare jurnalul consiliului de miniştri unde erau relatate împrejurările demiterii sale, directorul închisorii a poruncit să fie pus în lanţuri.

Crainic n-a vrut să vorbească de anii petrecuţi în detenţie. Auzisem că nu prea făcuse o figură frumoasă, se preta la toate umilinţele ca să poată subzista. Să judece însă numai cine a trecut prin infernul de acolo.

Un asemenea exemplu de abandon al demnităţii omeneşti, în versiunea lui Crainic, aşa cum l-a amintit, ca să înţeleg ce îndurase, arată mai curînd sinistru pînă la înfiorare... Printre paznici era o brută, care, după ce-i dădea raţia, turna încă o farfurie de ciorbă, îşi muia ciorapii soioşi în ea şi apoi îl întreba: „Mai vrei o porţie?" „Ziceam da!", mărturisea Crainic. Oroarea era însă că paznicul respectiv, un evreu ungur, venea de la Auschwitz, unde făcuse parte dintre deportaţi şi primise acum sarcina să supravegheze cel mai ticălos antisemit român, aşa i se spusese. Din cel supus înainte torturilor sadice, mecanismul pervers al răzbunării făcea o speţă perfecţionată de torţionar.

Crainic nu se plîngea de situaţia lui materială. Primise un apartament acceptabil. Avea şi o pensie frumoasă. (Stăncu nu uitase că primul său volum de versuri, *Poeme simple*, apăruse în colecţia *Gândirea* şi propusese biroului Uniunii Scriitorilor să-i acorde lui Crainic pensia cea mai mare cu putinţă.) De ce să rămînă însă un autor interzis? Adusese destule servicii regimului, timp de zece ani, cît a lucrat la *Glasul Patriei*. Nu se întorcea nimeni din exil, - spunea - fără să aibă întîi o discuţie lămuritoare cu el. Măcar pentru aceasta ar merita să i se publice cărţile.

Crainic mi-a declarat că ar vrea să afle mai multe despre hasidism. I-am împrumutat cartea lui Martin Buber *Die Legende des Baal Schem*. O vorbă a celui care ştia numele sfînt cred că i-ar fi mers la inimă, mai ales. Învăţăceii l-au întrebat odată pe Baal Schem: „Cum trebuie înţeles proverbul: «Adevărul cutreieră întreg pămîntul?» Şi el a răspuns: «Asta vrea să spună că izgonit din loc în loc, adevărul trebuie să se ducă mereu mai departe»." ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

„Adevărul viselor care se împlinesc“

Imagine de la premiera *Trei gemeni... venețieni*, la Teatrul de Stat Oradea. Regia: Cristian Ioan. Adaptare după Antonio Mattiuzzi zis Collalto. Actorii: Daniel Vulcu și George Voinese.

DUPĂ un anumit timp, un spectacol de teatru, un film, o carte, o pictură sau o sculptură îți rămîn în memorie, de cele mai multe ori, printr-un element selectat prin opțiuni personale sau alte criterii, un element care se transformă în emblemă, ușor de numit și de refăcut astfel, prin parte, întregul. Acest element poate fi, în teatru, ideea regizorului sau doar scenografia, sau gestul unui actor sau rolul lui, jocul luminilor, sau forța sugestivă a machiajului, simplitatea sau gradiosul. Desigur, nu exclud faptul că mai multe mărgele pot forma imaginea șiragului. Dar prima le aduce și pe celelalte. Se strigă, firesc, una pe cealaltă.

În spectacolul lui Silviu Purcărete *Decameron 645*, după Giovanni Boccaccio, realizat la Teatrul *Anton Pann* din Rîmnicu-Vîlcea, actorul Ilie Gheorghe este acest element, despre care vorbeam mai sus, care chemă și numește întregul. Ilie Gheorghe, actor la Teatrul Național din Craiova este cunoscut publicului din țară din cele două spectacole de succes și premiate, puse în scenă tot de Silviu Purcărete, la Craiova: *Ubu rex cu scene din Macbeth* și *Titus Andronicus*. Un actor complex, cu valențe deosebite care cuprind un registru intepretativ extrem de larg și, uneori, de nebănuit, un actor împătimit de profesia sa, care se dăruiește mereu ei și, implicit, nouă. Cînd Teatrul din Rîmnicu-Vîlcea a prezentat premiera *Decameron 645* la București, găzduit cu gentilețe de Teatrul Odeon, în timpul spectacolului, dar mai ales după terminarea lui, foarte mulți spectatori (fără să beneficieze de vreun program de sală) l-au recunoscut pe Ilie Gheorghe sau măcar au intuit că ar fi el. Interpretarea lui Ilie Gheorghe și succesul său nu pot fi decît prilejuri de încîntare profesională. În *Decameron 645* el este vocea autorului, povestitorul, instanța care știe dinainte totul și, de aceea, stabilește jocul, ritmul, sensul, pe scurt, îl manevrează. El selectează și ordonează poveștile care să se spună, într-o atmosferă „suspendată“ la limita dintre realitate și oniric, întuneric și lumină, credință și magie. Ilie Gheorghe intervine în povești, este omniprezent și atotștiutor, dirijează și participă direct la iubire, suferință, păcăleală, batjocură, întețește ritmul sau, dimpotrivă, îl domolește prin replici, mimică și gestică, intonația și inflexiunea vocii, prin alternarea registrului grav, dramatic cu cel epic, presărat cu umor și cu vorbe de duh. Prin el se naște semiotica întregului spectacol gîndit și pus în scenă de regizorul Silviu Purcărete. Plecînd de la un costum sobru - pelerina călugărească, dominicană, costum zgîrcit în dezvăluirea actorului - și poposind la un costum ce îmbracă un bisexuat, cu frac dar și cu încălțămintea și machiajul feminin, rolul lui Ilie Gheorghe umple scena, este construit riguros, fără să alunge spontanul, perfect, antrenant, solicitant. Prin prestația lui artistică, prin valoarea lui indiscutabilă, Ilie Gheorghe ridică și menține la un nivel înalt întregul spectacol.

În această stagiune, la Teatrul *Radu Stanca* din Sibiu, regizorul Iulian Vișa a montat în premieră, astă-toamnă, tot un spectacol *Decameronul*, folosind, însă, o dramatizare a lui Alexander Hausvater după cartea cu același titlu a lui Boccaccio. Chiar dacă textul folosit este în esență tot al lui Boccaccio, spectacolele diferă enorm, fie dacă plecăm și numai de la titlul fiecăruia. Întîmplarea a făcut ca cele două să se joace la București, în aceeași perioadă, spre bucuria publicului, care auzise despre ele, care le dorea și le aștepta și care a putut să le privească și să facă chiar o analiză comparativă. Spectacolul lui Iulian Vișa, plin de rafinament, avînd la bază textul prelucrat dramatic al lui Hausvater, dezvoltă procedeul de *teatru în teatru* într-un spațiu al detenției în care totul este comandat, iar inițiativa și personalitatea sînt valori anulate într-o perspectivă prezentă. Spectacolul pictural al lui Silviu Purcărete este ridicat din Boccaccio direct, care dovedește încă o dată cît de actual este textul său prerenascentist, structurat în parabole, povești, tablouri. Se joacă pe scenă, într-un spațiu intim, tocmai bine gîndit și stimulant pentru toate sensurile pe care le dorește regizorul, cu un decor minim, două perdele albe, la stînga și la dreapta, iar în mijloc, o cutie magică care este folosită și transformată mereu în diferite elemente de recuzită. Imaginile acestea simple, primare dau naștere unui joc spectaculos, plin de fantezie, dorință și sugestie, de efecte teatrale profunde dar mereu alunecoase, care nu vor să se împietrească și nasc, de aceea, altele, folosind jocul dintre lumină și întuneric, umbrele, contururile, proiecțiile lor, mișcarea scenică atotcuprinzătoare, dansul și muzica. Recunoaștem procedee și această construcție teatrală și în spectacolele, mult mai ample, ale lui Silviu Purcărete, și mă gîndesc în primul rînd la *Titus Andronicus*. Acest spațiu malefic și benefic din *Decameron 645* este controlat de Ilie Gheorghe. El face jocurile. El ne inițiază în tainele acestei lumi născută parcă din situații paradoxale, el este Soarta fiecăruia în parte și a tuturor laolaltă, o Soartă parodică, care ne descoperă experiențe umane fundamentale - iubirea, căsătoria, moartea - dar și opusul lor - ura, înșelătoria, viața. Balanța o ține în mîini acest dirijor, Ilie Gheorghe, și o înclină după cum vrea, mai mult într-o parte sau într-alta, cu o ironie dureroasă de cele mai multe ori. El îi manevrează nu numai pe actori, dar și pe spectatori, pe care îi invită în lumea poveștii unde realitatea este mimată, o lume care salvează prin poveste cîțiva tineri refugiați în biserica Santa Maria Novella ca să se apare de ciuma instalată în Florența. În spațiu sacru, cîțiva profani sînt inițiați în ale vieții de un personaj malefic, care opune constrîngerii și convențelor sociale tentația unei lumi miraculoase, despovărată de legile morale. Aici este posibil totul, într-un timp care se sustrage și el trecerii dintre perioada medievală către cea renascentistă. În acest prag, în această distanță dintre ceva și altceva, ne cheamă și ne azvîrle Silviu Purcărete astăzi, în 1993. Restul este chestiune de opțiune. Personajele în sine au optat între zumzetul morbid al muștelor, care ne înfioară la începutul spectacolului, și viața, cu tot ceea ce înseamnă ea. Numai trăind-o te pregătești pentru moarte.

Pentru tipul acesta de spectacol... spectaculos, a pregătit extraordinar regizorul Silviu Purcărete întreaga trupă a teatrului din Rîmnicu-Vîlcea. În primul rînd ea este convinsă de ceea ce demonstrează pe scenă, într-un joc colectiv în care se aude clar vocea corului, dar și vocile fiecărui personaj. Și ne-au convins și pe noi. ■

Teatrul *Anton Pann* - Rîmnicu-Vîlcea: *Decameron 645* • Text, regie, scenografie, coloană sonoră: Silviu Purcărete. • Distribuția: Ilie Gheorghe, Cristian Alexandrescu, Cristian Stanca, Gabriel Tudorin, Radu Constantin, Gabi Popescu, Doru Zamfirescu, Amalia Văcărescu, Claudia Cocomanu, Corina Merișescu, Adelina Ribac.

PLASTICĂ

Amintiri despre

VESTEA morții lui Eugen Drăguțescu, în Roma, la 31 martie, a întristat nu numai pe prietenii săi ci și pe toți cei ce l-au privit ca pe unul din pictorii reprezentativi ai generației. A lăsat o operă de o valoare unanim recunoscută și a avut privilegiul de a nu cunoaște apăsătoarea dominație a puterii sovietice din România.

L-am văzut pentru ultima oară în 1985, la Roma, cu prilejul vacanțelor de Paște, cu via dorință de a-l reîntîlni pe acela care, în 1971, îmi arătase atîta amabilă bunăvoință, încredințîndu-mi, totodată, frumoasele sale gînduri. Eugen Drăguțescu a făcut cinste țării în care a văzut lumina zilei, celor care l-au prețuit și iubit, artei sale.

Îmi amintesc că pentru a ajunge la Via del Babuino, am traversat Piazza del Popolo trecînd pe lîngă fațadele gemene, înfrumusețate de Bernini, ale bisericilor Santa Maria di Monte Santo și Santa Maria dei Miracoli. Eugen Drăguțescu locuia la al șaptelea etaj al unei clădiri din secolul trecut, într-un apartament încăpător, dar îngustat de nenumăratele rafturi cu cărți, tablouri, sculpturi, mape cu desene și șevalete. L-am găsit slăbit după o operație destul de grea, totuși plin de energie, cu trăsăturile fine ale chipului, cu aceeași mobilitate a privirilor, vădind curiozitatea artistului dar și profunda compasiune a omului pentru cei din jur. Schimbînd noutăți și evocînd întîmplările mai însemnate din cei zece ani scurși de la ultima noastră întîlnire, m-am gîndit totodată la viața sa atît de bogată în năzuințe și înfăptuiri, o existență care îmi inspira cel mai profund respect și o nelimitată admirație. Iată, îmi permit să trec în revistă cîteva din realizările lui Eugen Drăguțescu.

Născut la Iași, în 1914, urmează Academia de Belle Arte din București și, laureat al Premiului Roma, sosește în acest oraș în 1940. În 1943, la numai trei ani de la sosirea sa în Italia, are o expoziție personală la Galeria Cavallino din Veneția. În 1945, o alta, la Galeria San Bernardo din Roma, prezentat de Alberto Savinio. Între 1945 și 1949 lucrează în Olanda, unde ilustrează operele complete ale lui Shakespeare pentru Casa de editură W. de Haan din Utrecht. Între 1950 și 1959 se retrage la Assisi. În acest interval primește premiul Ford Fundation, pentru un album de desene din Assisi, medalia Ville de Paris (în 1954) și ilustrează albumul *Rome, sweet Rome*, apărut la Roma în 1955. În 1961 ilustrează, de asemenea, *Vita di Cristo* de Aldo Ferabino, pentru Casa de editură Tuminelli din Roma.

Din 1965 pînă în 1970 lucrează la ilustrarea poveștilor lui Andersen, traduse în spaniolă de Alexandru Ciorănescu și editate de Casa Romerman din Santa Cruz de Tenerife. Din nefericire, originalele lucrate pentru această carte sînt pierdute.

Eugen Drăguțescu a activat ca profesor de desen la Academia de Arte Frumoase din Roma și ca referent de artă modernă și contemporană la Institutul Enciclopediei Italiene Treccani.

A participat și a avut expoziții personale în toată lumea, din Mexico City pînă la München și a organizat diferite manifestații artistice, cum ar fi aceea din 1967, cu prilejul unui deceniu de la moartea lui Brîncuși. Desene și tablouri de Drăguțescu se găsesc în cele mai faimoase muzee: Galeria de artă modernă din Roma, Albertina din Viena, Rijksmuseum din Amsterdam, precum și în numeroase colecții particulare.

Un alt indiciu al aprecierii sale sînt portretele lui George Enescu, Ignazio Silone, Constantin Brâncuși, Eugen Ionescu, Ezra Pound, Tristan Tzara, Karajan, De Sabato, Cortot, de Chirico, mai toate aceste personalități fiindu-i prieteni și admiratori.

După vizita pe Via del Babuino, Eugen Drăguțescu a avut amabilitatea să ne invite în atelierul său. „Am să revăd cu plăcere atelierul de lîngă Capitoliu“, i-am mărturisit. „Pot să vi-l descriu în amănunțime cu tot ceea ce se găsește într-însul!“

„M-am mutat, m-a prevenit pictorul. Lucrez în prezent în atelierul care a aparținut regretatei Elena Giotta-Frunză, decedată în 1980, după o viață vrednică, închinată artei și prestigiului țării noastre.“

Am luat împreună autobuzul din Piazza del Popolo și am mers pe Via Salaria, la Poarta Pinciana, la cîțiva pași de Via Veneto și în apropierea parcului și vestitei Vila Borghese. Poarta Pinciana, unul din cele mai faimoase edificii păstrate din zidul Romei, a fost construită în secolul al VI-lea de împăratul Aurelian și prezintă un turn pentru corpul de gardă, transformat în atelier de pictorița Giotta-Frunză și înfrumusețat cu reliefuri și sculpturi antice. Am parcurs cu oarecare sfială coridorul cu trepte legînd cele două nivele ale turnului, ajungînd la încăperea spațioasă și luminoasă. O terasă dreptunghiulară se deschidea deasupra Viei Salaria, de unde am putut vedea furnicarul neobosit al străzii.

Ca și în atelierul de lîngă Capitoliu, am putut constata că Eugen Drăguțescu păstra în preajma sa chipurile și imaginile care îi erau dragi și oglindeau totodată viața sa interioară.

Unul din pereți era dominat de o mare icoană a Maicii Domnului, lucrată în stil răsăritean și intitulată „Maica Domnului Românească“. Alături, un triptic, de asemenea de mari dimensiuni, ilustra momente din „Miorița“, simbol al peisajului natal și trăirii românești. Pe un alt perete, portretele cronicarilor Miron Costin și Ion Neculce, ambele presupuse de artist, expuse pentru întîia

de Eugenia Vodă

Chaplin fără Chaplin

„AFĂCUT să rîdă şi să plîngă o lume întreagă. O va face din nou", citim pe afişul filmului *Chaplin*. Adevărată e doar prima parte. Faptul că Chaplin a mişcat o lume întreagă nu e de nici un ajutor biografiei cinematografice semnate de Richard Attenborough. Filmul e cu atît mai dezamăgitor cu cît ar fi existat toate datele ca el să fie un film mare, sau cel puţin unul ieşit din comun. Regizorul, echipa, actorii, împrejurările - totul părea, din start, favorabil unui viitor succes.

Sir Richard Attenborough este, la cei 70 de ani ai lui, unul dintre cei mai cunoscuţi actori şi realizatori britanici, apreciat pentru amestecul propriu filmelor lui, de „umor moderat şi cordialitate distinsă"... Cel mai bine l-a caracterizat Boussinot: „Sir Richard Attenborough este un realizator eclectic dar eficace, un umanist căruia nici un gen cinematografic nu-i este străin, de la filmul de război la filmul muzical". Attenborough a demarat proiectul *Chaplin* (realizat în '92) încă din 1988. Regizorul e obişnuit cu pregătirile temeinice şi răbdătoare; pentru *Gandhi* a aşteptat 20 de ani. Gandhi a fost, se ştie, o reuşită a genului. În principiu, un film despre Chaplin convenea de minune preferinţei lui Attenborough pentru personaje reale, pentru oameni care „într-un fel, au schimbat lumea din jurul lor". Greu de găsit o biografie mai spectaculoasă, mai ofertantă, mai densă, mai incitantă în contradicţiile ei - decît aceea a lui Chaplin. Un Molière al cinematografului (cum îl numea Camil Petrescu), un omuleţ genial, fără de care istoria filmului ar fi fost infinit mai pustie. Un *self made man* sau, mai corect, un *self made mythe* (cum e intitulată una dintre zecile de cărţi care s-au scris despre Chaplin). O popularitate imensă, pe toată planeta, o carieră lungă, bogată, şi o viaţă pe măsură; de la băieţelul din mahalaua londoneză, trecut şi prin azilul săracilor, la artistul genial, autodidact îndîrjit, apărător al celor mulţi şi necăjiţi, dar şi multimilionar care a ştiut să-şi gestioneze foarte abil averea, şi de o zgîrcenie notorie. Întrebat de Comisia activităţii anti-americane, în anii vînătorii de vrăjitoare, dacă Chaplin e membru al partidului comunist, prietenul lui, Douglas Fairbanks a răspuns, cu umor, că „nu este, sigur, pentru că e prea zgîrcit ca să-şi plătească cotizaţia!"...

Cînd Attenborough a demarat promiţătorul proiect, familia lui Chaplin i-a venit în ajutor, (cu documente şi mărturii), începînd cu Oona O'Neill (a patra şi ultima soţie a lui Chaplin; cînd s-au căsătorit el avea 54 de ani, ea 18 -, au avut 8 copii; fiica cea mai mare, Geraldine Chaplin, ea însăşi o actriţă foarte cunoscută, joacă, în film, rolul mamei lui Chaplin şi face o creaţie memorabilă; mama lui Chaplin, ca şi bunica lui, spun arhivele, au fost declarate „bolnave mintal"; Chaplin avea să declare că el şi-a păstrat sănătatea prin umor!). Dacă adăugăm că operatorul filmului este celebrul Sven Nykvist, vechiul colaborator al lui Bergman, se înţelege că filmul avea, pe lîngă atîtea atuuri, un atu în plus. Doar că, se vede din nou, arta scapă tuturor calculelor, aici nimic nu e programabil, şi ceea ce părea, din start, un mare succes, se prezintă, la linia de sosire, ca un eşec. Făcînd, prin reducere la absurd, abstracţie de Chaplin cel adevărat, presupunînd că totul e o ficţiune, filmul e slab. Făcînd comparaţia, inevitabilă, cu Chaplin cel adevărat, el e încă şi mai slab. Nehotărît între libertatea de mişcare şi fidelitatea documentară, acest *Chaplin* e crispat, convenţional, uscat. (E drept, cartea autobiografică pe care se bazează scenariul, *Povestea vieţii mele*, de Chaplin, are şi ea ceva greoi şi lipsit de strălucire, dar are, măcar, o valoare documentară.). Cu toate că la scenariul filmului au lucrat, pe rînd, mai mulţi profesionişti, rezultatul e unul pur şcolăresc (dacă nu cumva a funcţionat povestea cu prea multe moaşe). Cursul - plat - al filmului e punctat, din cînd în cînd, de apariţia lui Chaplin - bătrîn, de vorbă cu un editor prieten, care îl descoase plin de solicitudine (Anthony Hopkins, într-un rol oarecare). Dar acest Chaplin e o mască, o figură de ceară, o mumie, numai Chaplin, nu! Ce e drept, nu era uşor, pentru un actor de 26 de ani - Robert Downey jr. - să joace un bătrîn de peste 80, mai ales că memoria noastră fuge la imaginea de neuitat a adevăratului Chaplin, cu care mumia de pe ecran nu are nimic comun, decît o vagă asemănare fizică. Se vede că actorul a exersat mult, se vede chiar că nu duce lipsă de talent, din păcate el rămîne doar un imitator, apropierea lui - şi a întregului film - de Chaplin e una exterioară, şi nu una de profunzime, de conţinut. Între mediocritatea filmului şi genialitatea obiectului se cască o prăpastie, pe care nimic n-o mai poate umple. În criză de inspiraţie, accentele cad în gol (buzele uneia din nevestele lui Chaplin erup pe ecran, în gros-plan, în schimb, un Max Linder, un D.W.Griffith, un Wells, un Gandhi, un Nehru, un turneu în Japonia etc. etc nu mai au loc). Desigur, orice selecţie presupune o renunţare, doar că impresia pe care o lasă filmul este că a renunţat la lucruri esenţiale, ca să bată monedă pe banalităţi. Poate cea mai mare eroare a filmului este lipsa de emoţie. Or, Charlot e un personaj profund sentimental, iar tema filmelor lui Chaplin, invariabil, „căutarea patetică a fericirii". Or, filmul nu captează nimic din aceste zone. Chaplin rămîne, pentru acest film, un mister. Spectatorul recunoaşte, cu inima strînsă, fragmente splendide din *Goana după aur*, din *Piciul*, din *Timpuri noi*,

din *Luminile oraşului*, din *Dictatorul* (aflăm că Chaplin şi Hitler s-au născut în acelaşi an, la 4 zile distanţă), dar între aceste fragmente vechi şi filmul nou nu se produce sudura. Artistul, cu intuiţiile lui geniale, dar şi omul, cu slăbiciunile lui inevitabile, rămîn în egală măsură „engime nesplicate". De altfel, filmul nu atacă frontal nici una din enigmele vieţii lui Chaplin (ex.: enigma originii etnice, enigma stîngismului, enigma moralităţii, enigma gustului pronunţat pentru adolescente, enigma „expulzării" din America şi altele încă). Interpretarea conflictului cu Hoover, şeful FBI-ului, e şarjată, ca şi personajul lui Hoover.

Există, în film, o singură secvenţă care *intră* în biografia lui Chaplin: el, la 5 ani, îşi vede, din culise, mama alungată de pe scenă, cu huiduieli, de un public vulgar şi nemilos. Atunci, ca să salveze situaţia, puştiul iese, el, pe scenă, dansează şi cîntă cu un extraordinar farmec, exact ce nu reuşise mama lui: „Eşti floarea mea de caprifoi, eu sînt albina ta!". În rest, acest film, intitulat prezumţios *Chaplin*, nu are nimic comun cu Chaplin! Totuşi, el nu e un sacrilegiu. E doar un omagiu căznit.

Cîtă intuiţie a avut Oona O'Neill cînd, acceptînd colaborarea cu Attenborough, a pus două condiţii: să nu fie rugată să citească scenariul şi să nu i se ceară acordul asupra interpretului lui Chaplin!

■

Eugen Drăguţescu

oară în 1968 la galeria Alessandra din Rovigo. Încă din 1962, Eugen Drăguţescu a desenat portretul imaginar al lui François Villon, încercînd să-l deducă din operă. Pornind de la maxima că „stilul este însuşi omul", el conferă lui Ureche şi Neculce sfătoşenie, agerime, pătrundere, calităţi care le-au încrustat numele în veac.

Într-un loc vizibil, fotografiile mentorilor spirituali ai pictorului: Pietro Martignene, un amic din Assisi, grădinar în mănăstirea surorilor franceze, Constantin Brâncuşi şi padre Pio da Pietrelcina, din Frascati, unde se află spitalul Cassa Sollievo della Sofrenza şi biserica San Giovani Rotondo. Padre Pio da Pietrelcina urma să fie beatificat. Cu Brâncuşi, Drăguţescu a avut relaţii de strînsă prietenie şi a publicat o serie de amintiri în legătură cu el. Într-o dedicaţie manuscrisă, Eugen Drăguţescu mărturiseşte: *„Gîndurile toate îndreptate cu recunoştinţă spre cei trei mari bărbaţi întîlniţi în viaţă şi care mi-au îmbogăţit-o cu harul lor"*.

La cele trei nume, se cuvine să adăugăm încă o dată: Biagio Marin „întîlnit la Roma în fericita zi de 28 noiembrie 1982" şi Giuseppe Ungaretti. Drăguţescu închină un mic volum lui Biagio Marin, ilustrîndu-l cu portrete şi mărturiile despre acest poet creştin, semnate de Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale, Silvio Cumpeta.

Nu numai popasul din Assisi, dar întreaga activitate şi orientare spirituală a lui Eugen Drăguţescu vădesc o profundă religiozitate, inoportună desigur pentru regimul care se afla la Bucureşti. Şi ar trebui să ne mirăm că unul dintre cei mai mari artişti plastici români contemporani nu figurează în lexicoanele şi istoriile artei apărute în România!

Privindu-l pe Drăguţescu desenînd batisteriul din Grado, Biagi Marin notează: *„Trăsăturile batisteriului apar una după alta, pure în structura lor esenţială, pe foaia albă. Drăguţescu lucrează în picioare, imobil, concentrat, într-o linişte intensă... doar cîte un trecător curios i se alătură. Mîna i se mişcă necontenit şi ochii îi urmează linia armonioasă care închide formele, exprimînd esenţa lucrurilor."* Un alt mare prieten, Giuseppe Ungaretti, mort în 1970, apare în numeroase portrete executate la Padova, Catania, Roma. In 1975, Drăguţescu îi închină o expoziţie în galeria Caldarese din Bolonia, iar în 1985, o alta la Universitatea din Spoleto, intitulată *Impresii şi desene de Eugen Drăguţescu, inspirate de persoana şi opera lui Giuseppe Ungaretti.*

„Mă iluminez de imensitate", spune un erou al lui Ungaretti în mijlocul deşertului şi mi-am evocat acest vers, privind în atelierul lui Drăguţescu cele două triptice, executate în 1979 şi intitulate: *Passegiate nello spazio* (Plimbare în spaţiu) şi *Movimenti nello spazio* (Mişcări în spaţiu), realizate în multiple figuri geometrice colorate, simbolizînd energii şi desfăşurări cosmice.

Marele critic de artă Giulio Carlo Argan arată că aceste două triptice în acryl au fost inspirate de poezia lui Ungaretti.

„Drăguţescu, scrie Argan, a purtat o lungă amiciţie, plină de tandreţe şi veneraţie, cu cel mai mare poet al acestui secol, Giuseppe Ungaretti... Ca şi la poezia lui Ungaretti, găsim la Drăguţescu un sentiment puternic al locului, o adevărată şi adecvată mitologie a spaţiului. Drăguţescu a găsit în Elveţia un lac deosebit, care a sfîrşit a căpăta pentru el semnificaţia unui centru cosmic, ca şi cum acest centru, concentrîndu-se şi oglindindu-se în apa lacului, se purifică într-un sîmbure luminos, radiind la nesfîrşit. Am văzut multe desene în peniţă ale lui Drăguţescu interpretînd Lac de Jeux, fidele peteculuі de apă ca un portret. Recunoaştem ţărmurile, stîncile, arbuştii din jur, chiar şi iarba. Apoi din oglinda care reflectă cerul şi munţii, a rămas numai un joc de lumini, o radiere care taie spaţiul cu tonuri perlate şi de cărbune... Această lumină vibrîndă este mărturia unei sensibilităţi şi luminozităţi interioare, iniţiind şi organizînd mişcarea. Din Lac de Jeux, Drăguţescu a făcut un loc sacru, unde se relevă şi se materializează dinamismul cosmic".

Discuţia mea cu Eugen Drăguţescu din atelierul de la Poarta Pinciana s-a purtat în jurul chipurilor şi imaginilor de pe pereţi, despre Petru Comarnescu şi Eliade, despre eseistul şi criticul Mircea Popescu din Roma, unul dintre reprezentanţii de frunte ai exilului, mort nu de mult, despre expoziţia din aprilie a anului aceluia, de la Galeria Bizzari din Spoleto, unde alături de Eugen Drăguţescu au expus şi soţia sa Leonarda, şi fiul său, Tudor.

Leonarda Drăguţescu , ale cărei jocuri de culori şi luciri veline cu caracter oniric le-am trecut în revistă în Via del Babuino, se distanţează de desenul sever, concentrat, de linia în continuă mişcare şi sensul satiric al lui Tudor Drăguţescu, care a ilustrat deja cîteva cărţi.

Pavel Chihaia - portret de Eugen Drăguţescu

La plecare, am rugat pe Eugen Drăguţescu să îmi încredinţeze un mesaj pentru artiştii plastici din România, care îl preţuiau în mod deosebit, cu toate că nu aveau ocazia să îi vadă lucrările din Occident. Cu multă amabilitate, Eugen Drăguţescu ne-a rugat atunci să le transmitem următoarele:

„Lucrînd la enciclopedia italiană Treccani, cunosc destul de bine pe adevăraţii artişti şi critici de artă din România. Regret că ei au din ce în ce mai puţin posibilitatea de a vizita Occidentul, pentru a-şi curăţa retina şi paleta de zgura prejudecăţilor...".

Pavel Chihaia

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Complexul Eminescu la femei

DACĂ ar fi citit măcar un manual modest de psihologie, cu cîteva rudimente de logică, Leonida Lari nu s-ar fi pus în balanţă cu Eminescu, aşa cum a făcut-o. A tăifăsuit cu Smaranda Jelescu, trecînd de la una la alta, pînă s-a trezit poeta din ea. Şi-atunci, ia să-i tragem noi o comparaţie, să-nlemnească publicul. Că, adicătelea, tot a fost Eminescu nebun, de ce n-ar fi şi Leonida Lari sărită de pe fix. Publicul sînt convins că n-a înlemnit, fiindcă are simţul măsurii. Vrednica femeie îşi gospodăreşte gloria cum poate, totuşi prea amestecă bătăturile cu valoarea. Şi sminteala cu geniul. Din acest borş publicitar, poeta o fi avînd partea ei, dar ca politiciană a încurcat reţeta. Există o conduită a omului ales care ar trebui s-o facă şi pe Leonida Lari să accepte că nu tot ce-şi spune acasă, de una singură, e de rostit la t.v. Nu pledez pentru ipocrizie, dar cînd te hotărăşti să fii om politic, nu te dai în stambă ca orice te miri cine dornic să facă valuri. Nu demult, Leonida Lari îl blestema într-o gazetă pe Ion Cristoiu să ajungă în iad. Îi pronostica, patetic, că va arde acolo în compania comunismului. Poeta îi amintea de meritele ei de necontestat din Basarabia, întrebîndu-l pe Cristoiu de meritele lui din aceeaşi perioadă. Şi asta numai şi numai pentru că acesta din urmă îi reproşa lipsa de direcţie şi excesele în autoevaluare. Oricum, pentru un scriitor e de preferat să fie prăjit în iad, decît să nimerească în purgatoriul ridicolului. Şi cum meritele nu pot fi păstrate la congelator, dna Lari, cea din Parlament, cea din gazeta unde-i apar pamfletele şi cea care se declară sărită de pe fix la televiziune o împinge pe Leonida Lari în ridicol. Scriu asta cu destulă părere de rău - poeta era un mit pentru mine. Fără termen de comparaţie. Complexul Eminescu, la femei, îmi produce cosmaruri.

Tîrziul interviu acordat de Jung B.B.C.-ului (pe care l-am văzut la *Cultura în lume)* ar trebui să fie începutul unei serii de emisiuni despre psihanaliză, nu un semn de adio. Aşa cum văd eu lucrurile, un story pe această temă ar lăsa pe jos multe seriale. Marele său defect e că l-ar face transparent pe fumigenul domn Everac: cîte complexe, atîtea tablete. Dar chiar şi acea bucăţică de interviu, asezonată cu Hamlet cam fără nici o legătură, decît poate aceea a despărţirii dintre Jung şi Freud, acea bucăţică e un as pe care puţine emisiuni t.v. îl pot pune pe masă. Cînd tot soiul de psihopaţi şi de cetăţeni doldora de complexe de inferioritate îi intră omului în casă, abonatul t.v. are şi el dreptul să beneficieze de un manual de întrebuinţare a personalităţilor mediatizate de micul ecran.

Singurul mijloc al alegătorului de a-şi ţine sub control candidaţii ar fi o asemenea poveste despre psihanaliză. Vă mai amintiţi reacţia publică împotriva unui anumit gest al dlui Iliescu? Datul din mînă din '90 al candidatului, pe care dl Iliescu şi l-a reprimat la dorinţa maselor, trăda o psihologie de continuator pe care cred că şi viitorul preşedinte n-avea ochi s-o vadă. Dar dacă *regele* fugise cu elicopterul, era esenţial ca *regalitatea* să rămînă în picioare. Dlui Iliescu nu-i ardea de revoluţii, ci de comunism ştiinţific, adică fugitul purtător de cuvînt al comunismului autohton fusese un uzurpator - d-sa era cel care se îngrijea de restauraţie. Un fel de întoarcere la adevăraţii arnoteni. care au şi ieşit la iveală, unii din anii '50, alţii mai de curînd, după cum i-au lăsat reumatismele şi clitorisul. Goana dlui Brucan spre Televiziune e un poem epic pe care nu-l bate decît iuţeala zvonului că Mănescu i-a luat locul căutatului, ca să nu rămîie românul în vid de putere.

Şi apropo de psihanaliză, băieţii erau tari. Nu de-alde Postelnicu făceau jocurile, ci cam dinspre Filip Teodorescu se punea mingea la bătaie. Nu cum povesteşte el acum, poate, dar nu asta mă interesează aici, ci cum şi-a jucat el perfect la Tribunal rolul inocentului prins la mijloc. Ştia. Reacţii normale au avut activiştii. Care nu cunoşteau.

Dar să lăsăm ciubucele astea, vorba lui Gore Pirgu, să vorbim şi despre grevă. Aşa, pentru impresia artistică. Liderii sindicali au învăţat figurile impuse de pe vremea lui Stolojan, care-i bătea în cifre, dar n-au prins întregul. Cu gîndul la întreg, dl Văcăroiu se enervează, dar pufăie ca acceleratul intrat pe o linie secundară. Numai că într-un fel vedea Stolojan istoria din septembrie trecut şi altfel urmaşul său, pe cea de după 1 mai. Am impresia că Stolojan gîndea, asta vreau să sugerez. Dl Văcăroiu execută. Şi dacă tot ne-am dat psihanalişti: Stolojan se răţoia la sindicate de jos în sus, adică dinspre cifre spre interlocutor, iar pe drum îl apuca ironia celui care ştie că a cîştigat şi vrea să-i dea de veste şi adversarului, să nu mai piardă timpul. Acel „Domnuu cosma!" (sic) aparţinea unui finanţist cu filosofie de piaţă. Complexele de superioritate ale dlui Văcăroiu vin de la obişnuinţa incurabilă cu poziţia de drepţi: premierul are apucături de plutonier care s-a văzut general peste noapte. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Anacronica întîlnire

SCURTA întîlnire dintre Celia Johnson şi Trevor Howard mi s-a părut, în 1993, mai bună ca niciodată - au fost ani în care mi s-a părut chiar stupidă, nu-i mai numesc, nu mă las şantajat de ideea la modă după care a uita trecutul poartă riscul de a-l vedea repetat, e o idee abuzivă, nu mai puţin corect e să observi că a discuta prea mult trecutul e o cale sigură ca să-l pierzi. Acum, în '93, clasica întîlnire mi-a apărut frumoasă ca un metisaj între flaubertismul preciziei bovarice, cehovismul pudorii, stendhalismul cristalizării şi mila dickensiană, toate producînd un rafinament de film japonez, al unei domnişoare Sei Şonagon la anul 1000, între două trenuri britanice. Poate că tot farmecul se trăgea din anacronism, din sentimentele răsuflate, dintr-o violentă inadecvare la tot ce trăim, la tot ce se susţine în societatea noastră civilă şi domnească, din prea hulita nostalgie pe care nu mai avem dreptul s-o încercăm decît reprimînd-o precum trăsăturile micburgheze pe vremea dictaturii proletare. Pe la 2010, la festivalul filmului mic-burghez de la Nevers, sper că o să ajungem să impunem trecerea nostalgiei printre drepturile curate ale omului. Pînă atunci, va trebui să răspundem somaţiilor precise: de ce, nenorocitule, ai lăcrimat ca prostu' la „Scurta întîlnire" de acum 50 de ani? Ce cauţi la filme vechi? De ce nu împărtăşeşti ura întregului popor faţă de filmele vechi?

Voi fi şi eu precis: filmul ăsta cu o ea avînd ochii unei Virginii Woolf tinere şi cu un el înfrînîndu-se englezeşte să nu cadă, din dragoste, în declaraţii shakespeariene, mi-a ridicat un nod de lacrimi în gît odată cu tînjirea

după o întîlnire vinovată pe care n-ai voie s-o scapi fiindcă altfel cade lumea;

după un cinematograf de cartier în care te sfieşti s-o cuprinzi în braţe şi s-o săruţi, fiindcă e căsătorită ca şi tine;

după un abajur, acasă, sub care omul de treabă şi tablă care e tatăl copiilor tăi dezleagă cuvinte încrucişate;

după ruşinea care însoţeşte organizarea unei minciuni, ruşinea de a fi convenţional ca toţi ceilalţi, ruşinea de a fi prins, văzut şi comentat în flagrant delict de fericire;

după teama de a nu fi prea expresiv, teama de a-ţi fi pierdut capul, el rămînînd pe umeri, iar pe creştet jucîndu-ţi o şapcă, ce te face fecioară nechibzuită cînd acasă poţi leşina pentru o zgîrietură a copilului;

după pudoare ca suferinţă a demnităţii, după discreţie ca obligaţie apăsătoare a prea plinului, după bunul simţ lipsit de orice caracter paradoxal, plat ca o scîndură de pat;

după tragediile care nu apar pe prima pagină, după drama aceea mică cît o puţă de furnică, după humorul care sistematic dănţuieşte în jurul tristeţii şi o cheamă la dans;

după tremurul cu care se pune la cale un atentat la plictiseală, obişnuinţă şi ipocrizie, totdeauna de intensitatea unui oftat, nu mai mult;

după nechibzuinţă şi resemnare, după exaltare şi fraiereală, după o mîngîiere pe pielea catifelată a unei nefericiri.

Toate nimicurile, cri-cri-urile, gingăşiile şi haiku-urile astea micburgheze mi s-au părut, la 1993, sublime în derizoriul lor şi mai ales criptice, crude, într-un anacronism care mă face să scriu că „Legăturile periculoase" ale lui Laclos, de pildă, din urmă cu două secole, îmi sînt mai puţin ciudate şi în nici un caz învechite ca filmul lui Lean din '945. S-a trăit cîndva aşa, pe pămînt, la Londra, la Riazan, la Ploieşti...? Au existat vreodată pudoare, discreţie, sfială, Dorothy Lamour, bărbaţi şi femei intimidaţi de propria fragilitate, asumîndu-şi mediocritatea ca alţii megalomania? Aceasta-i eternitatea, boule! Atunci, inteligentule, eternitatea e anacronică şi tot ce-i anacronic devine de o stringentă actualitate, ca sinuciderea din onoare a unui prim-ministru occidental cu sînge slav, ca preţul unui avion de la Bucureşti la Oslo, ca vorba acestui metafizician de Bucureşti, instalator de cabluri telefonice pe Boteanu, către un amic, mîncînd amîndoi fasole din acelaşi castron: „Să nu-l mai văd pe ăsta care se dă rotund!"

Realist vorbind, căzînd pe pămînt, pentru a filma o „Scurtă întîlnire" e necesar ca în ţara aceea trenurile să meargă ceas, să ştii în fiecare clipă dacă nevasta a trecut de Brighton şi se apropie de Titu. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Un semn de primăvară

VORBEAM şi cu alte prilejuri despre gesturile de normalitate pe care le aşteptăm de la redacţiile radiofonice. Prezenţa pe unde medii, în cuprinsul ultimei ediţii din *Cărţi, idei, manuscrise* (redactor Ileana Corbea) a lui Nicolae Stroescu-Stînişoară, foarte cunoscut ascultătorilor români prin tot ceea ce a făcut şi face la *Europa Liberă*, este unul dintre acestea. În plus, seria inaugurată aici sub titlul *Literatura ca pretext: fragmente de jurnal* are şi o altă semnificaţie. Joi, 29 aprilie 1993, distinsul invitat al postului *România-Cultural* a citit file redactate în octombrie 1978, file de jurnal, cum, de altfel, şi fusesem anunţaţi, relevante pentru înţelegerea atît a persoanei cît şi a personei autorului lor. Pornind de la sugestii din Mircea Eliade, Nicolae Stroescu-Stînişoară ne-a propus un dens eseu dedicat mitului crucii şi, urmărind demonstraţia elegantă, vibrînd sub tensiunea confruntării de idei, ne-am gîndit, o dată mai mult, că un vast domeniu al cîmpului literar, puţin explorat încă de transmisiile radiofonice, trebuie, cu îndreptăţire, să se bucure de o mai mare atenţie. Este vorba despre domeniul eseului, jurnalului şi memoriilor. Multe case de editură din această jumătate de secol, între ele multe case de editură româneşti, includ asemenea cărţi în categoria best-seller-ului. Publicul le caută şi citeşte, sondajele de opinie, cele recente, de exemplu, le situează foarte sus în topul preferinţelor. Valorificarea lor radiofonică este încă palidă. Mă refer la valorificarea directă, prin lecturi, ca cea din *Cărţi, idei, manuscrise*, pentru că, altfel, emisiunile de sinteză şi comentariu (cum a fost o excelentă serie a *Almanahului* de luni, serie realizată de Claudia Tiţa) le acordă atenţia cuvenită. E nevoie, însă, şi de altceva. Sesizînd noile tendinţe prezente în universul de aşteptare al omului de azi, *Cărţi, idei, manuscrise* le iese în întîmpinare şi seria *Fragmentelor de jurnal* are toate şansele să devină o serie de succes. Este un semnal de înnoire care, asumat şi de alte emisiuni, poate modifica sau măcar corecta îndoieli neaşteptat de persistente cu privire la impactul radiofonic al acestui tip de texte asupra marelui public. Îndoieli nu numai persistente, ci şi vechi. Concentrate cu deosebire asupra poeziei şi teatrului, lecturile radiofonice au aruncat în plan secund proza, cu atît mai mult eseul. La 8 ani de la prima transmisie a postului de radio Bucureşti, Camil Petrescu este invitat să citească la microfon din *Teze şi antiteze.* Scriitorul mărturiseşte că invitaţia îl pune în „oarecare încurcătură". Ce pagini să aleagă în aşa fel încît spiritul cărţii să nu fie trădat şi nici răbdarea ascultătorului să nu fie pusă la încercare? Lipsindu-i, aşadar, „curajul de a impune, într-o după-amiază de iunie, unor auditori oricît de binevoitori, un sfert de oră de dezbatere filosofică", Camil Petrescu optează pentru singura hotărîre „cuminte": „Am rugat pe domnul Director, care îmi e şi un vechi şi bun camarad, să aleagă. Cu o bunăvoinţă pentru care îi sînt recunoscător, d-sa a primit şi a decis. Mie îmi rămîne soluţia vicleană, dacă lectura mea nu vă va interesa, să spun că aş fi ales altceva din aceste *Teze şi antiteze*". Cinci ani mai tîrziu, în 1931, dedicînd un ciclu de articole aceleiaşi chestiuni şi recunoscînd dificultatea realizării radiofonice a lecturilor de proză, cu atît mai mult de eseu teoretic, Tudor Arghezi insistă asupra unui incontestabil adevăr, menit a răspîndi orice temeri: „Şi am verificat o vechitură, domnule amator, că dacă e talent, este şi interes, şi că în orice caz radiofonia are nevoie înainte de orice colaborare nouă a ideilor şi descoperirilor, de pura şi simpla valoare intelectuală sigură a colaboratorilor la program". Triumful valorii, un adevăr continuu validat de timp. ■

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Mircea Grigorescu şi Nicolae Manolescu în anii '70

SEMNAL

• *Radu Gyr - ANOTIMPURILE UMBRELOR.* Sonete şi rondeluri. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Barbu Cioculescu. (*Editura Vremea, Bucureşti, 232 p., 300 lei.)*

• *Vasile Lovinescu - INCANTAŢIA SÎNGELUI.* Cîteva elemente esoterice din iconografia şi literatura cultă. Ediţie îngrijită de Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan. Cuvînt înainte şi note de Petru Bejan. *(Institutul European, Iaşi, 236 p., 320 lei.)*

• *Nicolae Oprea - PROVINCIILE IMAGINARE.* Critică literară. *(Editura Calende, 176 p., 200 lei.)*

• *C. Turturică - CUM A MURIT MARIN PREDA.* Reconstituire pe baza unor mărturii. (*Isis & RAI, 144 p., 300 lei.)*

• *Miguel de Unamuno - AGONIA CREŞTINISMULUI.* Traducere şi prefaţă de Radu I. Petrescu (*Institutul European, Iaşi, 128 p., 250 lei.)*

CALENDAR

• 1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
• 1.V.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
• 1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
• 1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colin*
• 1.v.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
• 1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoşi*
• 1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
• 1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*
• 1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
• 1.V.1935 - s-a născut *Dona Roşu*
• 1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
• 1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*

• 2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
• 2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
• 2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
• 2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
• 2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
• 2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)

• 3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian*
• 3.V.1915 - s-a născut *Corneliu Bărbulescu*
• 3.V.1949 - s-a născut *Silvia Chițimia*
• 3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiuca* (n. 1906)

• 4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu*
• 4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*

• 5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
• 5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
• 5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
• 5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
• 5.V.1933 - s-a născut *George Zarafu*
• 5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
• 5.V.1948 - a murit *Sextil Puşcariu* (n. 1877)

• 6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu*
• 6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
• 6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
• 6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
• 6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
• 6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
• 6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*

• 7.V.1920 - a murit *C. Dobrogeanu-Gherea* (n. 1855)
• 7.V.1925 - s-a născut *G.I.Tohăneanu*
• 7.V.1931 - s-a născut *Ştefan Iureş*
• 7.V.1937 - a murit *G.Topîrceanu* (n. 1886)
• 7.V.1938 - a murit *Octavian Goga* (n. 1881)

• 8.V.1923 - s-a născut *Traian Iancu*
• 8.V.1930 - s-a născut *Florin Chiriţescu*
• 8.V.1933 - a murit *Spiridon Popescu* (n. 1864)
• 8.V.1937 - s-a născut *Darie Novăceanu*
• 8.V.1945 - s-a născut *Antoaneta Apostol*
• 8.V.1948 - s-a născut *Vasile Dan*

• 9.V.1895 - s-a născut *Lucian Blaga* (m. 1961)
• 9.V.1918 - a murit *George Coşbuc* (n. 1866)
• 9.V.1931 - s-a născut *Victor Vântu*
• 9.V.1943 - s-a născut *Sterian Vicol*

• 10.V.1858 - s-a născut *D. Teleor* (m. 1920)
• 10.V.1929 - s-a născut *Ion Horea*
• 10.V.1929 - s-a născut *Kányadi Sándor*
• 10.V.1945 - s-a născut *Şerban Codrin*

• 11.V.1914 - s-a născut *Emilian Nestor*
• 11.V.1924 - s-a născut *Aurel Gurghianu*
• 11.V.1931 - s-a născut *Laurențiu Cerneț*
• 11.V.1940 - s-a născut *Gheorghe Istrate*
• 11.V.1941 - s-a născut *Crişu Dascălu*
• 11.V.1984 - a murit *Virgil Tempeanu* (n. 1888)
• 11.V.1990 - a murit *Theodor Mănescu* (n. 1930)

• 12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
• 12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu*
• 12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
• 12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

• 13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
• 13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad*
• 13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
• 13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu*
• 13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
• 13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (Ştefan Roll) (n. 1903)

• 14.V.1901 - s-a născut *Mihail Magiari* (m. 1983)
• 14.V.1920 - s-a născut *Ursula Bedners*
• 14.V.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
• 14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
• 14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

PREPELEAC

Kamceatka (VIII)

TRIBUNA oficială din centrul oraşului era mult mai întinsă decît podiumul improvizat pe ţărmul Pacificului, unde se prezentaseră cu puţin în urmă omagiile cuvenite Amfitrionului, – Oceanul, părintele vieţii, ochiul cel mai adînc şi cel mai larg deschis al Terrei, spre Univers.

Trei avioane trecură în mare viteză deasupra Puşchinei, clătinîndu-şi aripile în semn de salut. Tunetul lor, întîrziind cîteva secunde, sparse cu violenţă bariera sunetului, stîrnind în asistenţă o clamoare generală, un strigăt de triumf. Toţi se uitau în sus. În cîteva minute doar, apăru un biplan uşor planînd ca o pasăre la mică înălţime. El se apropie de piaţa oraşului şi din pîntecul său se desprinse o paraşută albă care deschizîndu-se brusc, începu să se lase, legănîndu-se spre mulţimea adunată în jurul tribunei. Organele locale protejară asistenţa făcînd-o să se retragă cîteva zeci de metri, astfel încît spaţiul din jurul tribunei să rămînă gol. În scurt timp, paraşuta pică şi se rostogoli, ca o pasăre împuşcată, chiar lîngă tribună, la trei-patru metri de ea. Un grup de şcolari, instruiţi probabil în acest scop, se apropiară în fugă de săculeţul tîrît, de care era prinsă paraşuta. Ei îl desfăcură cu mişcări experte, îl luară în braţe, şi, în pas alergător aduseră săculeţul sus pe tribună, înmînîndu-l lui U Kai, poetului, şi nu primarului şi celorlalte autorităţi ale urbei, de faţă. U Kai rîdea fericit cu săculeţul la piept. Apoi îl ridică deasupra capului său chel, strălucitor, şi-l arătă publicului ca pe un trofeu cu greu cîştigat la un raliu primejdios, – şampania mai lipsea. U Kai lăsă săculeţul în jos, era unul de pînză marinărească, cum poartă marinarii în spinare cînd umblă pe uscat. Poetul îl dezlegă cu grijă şi din el scoase una cîte una cinci cărţi frumos legate, pe care le depuse pe rînd în mîinile a cinci şcolari, printre care îi recunoscurăm imediat pe cei doi elevi, - fata care recitase din Puşchin şi băieţelul cu figură asiatică care ne citise finalul din *Fraţii Karamazov*. În săculeţ mai era şi o panglică lată de hîrtie cerată, - o pipăisem - pe care scria, şi U Kai îi citi conţinutul: *Prea iubitului nostru Poet U Kai, mîndria grandiosului nostru ţinut, Pavăza indestructibilă a Eurasiei moderne, a civilizaţiei şi culturii sale de astăzi şi de totdeauna, copiilor noştri dragi şi curaţi, distinşilor oaspeţi sosiţi de la Bucureşti, cu sentimentele noastre aspre, dar sincere, de prietenie, cu salutări şi complimente, din partea noastră.* Semna *U.X.T.G.Z.* U Kai zîmbi, terminînd, fără să traducă iniţialele, toată lumea părea să cunoască înţelesul lor. Omicron îmi traduse la ureche: Forţa Aeriană şi Navală a Kamceatkăi, ceva pe-aproape, mai mult nu ştiu nici eu, şi, la urma urmelor, zicem că ne aflăm într-o ficţiune, nu-i aşa?!... U Kai lua una cîte una cărţile din mîinile celor cinci copii purtători, le ridica în văzul asistenţei, citindu-le titlul cu o pompă deosebită, şi onorat şi intimidat în acelaşi timp că el avusese fericirea de a le prezenta:

Război şi pace (bineînţeles, mormăi Omicron)
Demonii (e cu apropos, continuă el)
Suflete moarte (aha, bate departe!)
Boris Godunov (o nimerire!)
Te-apasă greu urîtul (mda, că şi Lermontov muri în duel, ca Puşchin, ricană Garda mea de corp, mediocrităţile ochesc mai bine şi cu sînge rece, aşa a fost şi aşa va fi mereu).

Mitingul literar era, în fine, deschis... Normal ar fi fost să înceapă cu vreun poem scris de U Kai. Dar acesta, emoţionat de mesajul primit, şi modest, cum era din fire, se îndreptă spre şcolarul cu faţă de asiat care citise finalul *Fraţilor Karamazov*, îl luă părinteşte de după umeri şi îl împinse spre microfonul tribunei, pe care îl potrivi mai întîi, în aşa fel încît să ajungă la înălţimea copilului, pe care îl chema U Gur. Şi cum U Gur dădea semne că se pierduse de tot, neprevenit, probabil, O Lai, şamanul, se apropie de el, îi pipăi tîmplele, îi freacă bine cu scuipat fruntea, suflă asupra lui, să nu-i fie de deochi, (aici există o internaţională a vracilor cărora multora le scapă) - şi băieţelul se învioră deodată, se scotoci prin buzunare, nu găsi nimic, îşi uitase hîrtiile, şi ridicînd îndrăzneţ căpşorul lui cu ochii piezişi, începu fără nici un text:

„Compunerea mea se numeşte *Norii*" anunţă el înfipt şi se uită în sus, sperînd să găsească pe cer un nor, martor, dar nu era nici un nor. Văzduhul era senin, plumburiu, la orizont doar soarele se rostogolea roşu, răzgîndindu-se mereu să apună, şi nici neavînd cum, vrăjit cum era, captivat de feeria nopţilor albe...

Norii! anunţă U Gur din nou, după ce trase adînc aer în piept, ca şi cum s-ar fi pregătit să se scufunde şi să înoate într-o apă foarte adîncă...

O, voi, Norilor, - începu de-a binelea - *voi, Nori trecători, părinţi chinuiţi, ce duceţi atîta viaţă în cîrca voastră bătrînă, voi care, atît de repede şi de uşor vă schimbaţi formele, vestindu-ne pe noi, oamenii, cu mult înainte de a înţelege cu adevărat, că inima noastră nu stă o clipă şi că şi ea, inima, ca şi norii, neîncetat se schimbă, tot atît de repede şi de uşor, ca şi voi, Norilor, de vîntul nostru interior de la nord, de la sud, vest ori est, sau de nicăieri, nicăieri, nicăieri, punct cardinal pe care doar noi, oamenii, îl cunoaştem în singurătatea noastră, şi spun* Nicăieri *ca pe un punct cardinal al tristeţii noastre şi al lui Dumnezeu, cît timp Dumnezeu nu ne este cunoscut; voi, dragii mei Nori, pe care, cel puţin la noi, în teribila, pentru unii, în scumpa, deşi severă mumă, pentru noi, Kamceatka, ştim că îi naşte, îi face, îi fabrică, dacă vreţi, Oceanul-şef al Planetei, măreţul Pacific, laboratorul secret,dar generos, al globului pămîntesc; voi, pe care vîntul vă poartă energic peste continentul uriaş, către salonul gingaş numit Europa, fiţi, vă rog, atenţi şi blînzi, dacă trebuie; iar de nu, speriaţi-i! făceţi-i să tremure! de frig, de foame, de propria lor închipuire şi de lipsa speranţei, cîteodată; şi nu-i pedepsiţi, aduceţi-le doar aminte că omenirea e una!...*

Constantin Ţoiu

Alineatul 22 și teatrul absurdului

PUBLICAT în 1961, romanul *Catch-22* al lui Joseph Heller a întîmpinat reacții critice de tot felul, de la adulația fără rezerve pînă la respingerea cea mai acerbă. Critica americană l-a considerat roman evreiesc (după originea autorului), roman istoric (după „plot") sau, după tehnică, roman al absurdului. Plasat în timpul celui de-al doilea război mondial, romanul se arată mai puțin preocupat de războiul propriu-zis, cît de absurditatea războiului ca atare. Pe o insulă fictivă, Pianosa, situată undeva în Italia, acționează un comandament militar al aliaților. Piloții bombardieri ai comandamentului mor în luptă unul cîte unul, constrînși să zboare un număr de misiuni care crește constant, imediat ce a fost atins de vreunul dintre ei, după legea ilogică a așa-numitului „catch-22". Protagonistul cărții, Căpitanul Yossarian, încearcă, folosind toate resursele inteligenței, să supraviețuiască acestor legi absurde. Simulează boala, nebunia, prostia, pentru ca în final, văzînd cum îi mor prietenii în misiunile de luptă ce nu par să se sfîrșească pînă la terminarea războiului însuși, să dezerteze într-un chip lipsit de speranță: pornește cu pluta pe mare spre o Suedie imposibil de atins. Sabotor și dezertor, eroul cărții capătă consistență încă de la debutul acțiunii, cînd asistă neputincios la moartea copilotului său, Snowden, eveniment care îl determină să devină conștient de amenințarea care îl pîndește în aceeași măsură pe el însuși. Acesta e momentul hotărîrii sale de a lupta violent pentru supraviețuirea fizică și morală.

Secvența morții lui Snowden apare obsedant în ecranizarea din 1970 a romanului, semnată de Mike Nichols, care a putut fi vizionată și de români cu doi ani în urmă la sala *Union* a Cinematecii. Obligat din păcate să reducă multe din personajele cărții (pe unele, cum ar fi Milo, chiar le denaturează), Mike Nichols își concentrează acțiunea în jurul lui Yossarian (Alan Arkin). Se poate vedea lesne ce mari piedici a întîmpinat regizorul în transpunerea acestui roman esențial verbal, dramatic, bazat pe tehnica umorului negru; cu toate acestea, interpretarea lui cinematografică e cu adevărat încîntătoare.

Mult mai complex, episodic în structura sa mai largă, romanul conține o înlănțuire de scene succedîndu-se sau uneori întrerupîndu-se una pe alta. La prima vedere, aceste scene par legate doar prin aceea că se petrec „pe orbita" personajului principal. Pe măsură ce ele se acumulează, se revelă acea atmosferă apăsătoare comună a fricii, anxietății și greței existenței. Capitolele, care anunță din titluri portretele personajelor, narează evenimente simultane ce nu sînt conectate într-o relație cronologică sau cauzală, timpul devenind în roman un concept mai personal și, în consecință, mai important. Din pricina puternicei proximități de moarte, a tuturor personajelor cărții, timpul fuge de sub picioare la modul propriu.

Catch-22 abundă în personaje memorabile, care prind viață într-o frază sau două: Chief White Halfloat, care s-a decis să moară de pneumonie, Căpitanul Flume care a hotărît, la rîndul lui, să locuiască în pădure pînă moare Halfloat, Hungry Joe, care numai în luptă încetează să se certe și care moare pînă la urmă în somn, sufocat de același pisoi care nu îl lăsa nici în vise să doarmă.

În conținut și în tehnică, romanul lui Heller are afinități cu teatrul absurdului. Fundamental comic, în ciuda faptului că abordează teme sumbre cu violență sau tragism, teatrul absurdului combină rîsul cu groaza, sprijinindu-se pe tehnica umorului negru, menită să neutralizeze instinctul defensiv al cititorului, determinîndu-l astfel pe acesta să simtă întreaga forță a ororii. Iată, în acest sens, cum se desfășoară monologul (în stil indirect liber), al protagonistului, îngrijorat de soarta unui prieten apropiat: „Lui Yossarian i se făcu milă de Orr. Orr era atît de mic și atît de urît. Cine avea să-l protejeze, dacă trăia? (...) Orr era un prostănac fericit și încrezător, cu păr des și ondulat, policrom și cu cărare la mijloc. O pradă cum nu se poate mai ușoară pentru toți ăia. Aveau să-i ia banii, să-i reguleze nevasta și să-și bată joc de copiii lui. Un val de compasiune îl învălui pe Yossarian".

Într-o perioadă care a făcut din oroare un companion zilnic - indiferența devenind cel mai adecvat mod de supraviețuire - era nevoie de o schimbare de tehnică romanescă, depășind acumularea naturalistă a detaliului spre un mod mai percutant, care să ajungă mai repede și mai neocolit la cititor și să-l implice în dezlănțuirea faptelor.

Tradiția absurdului nu operează doar la nivel social, ci atinge un strat mai adînc - absurdul condiției umane înseși, într-o lume în care declinul credinței religioase l-a privat pe om de certitudini. Heller a ales ca scenă a romanului său un încadrament militar modern, în mijlocul unui război modern, unde putea depista cel mai bine chintesența absurdului social și individual. Iraționalul și arbitrarul vieții și morții, inadecvarea mijloacelor de supraviețuire și în general o presimțire a terorii amestecate cu irealitatea sînt tot atîtea elemente din recuzita literaturii absurdului. Prezentarea lor în manieră comică datorează enorm geniului verbal și dramatic al lui Joseph Heller și evocă modalitățile din teatrul absurdului. Cele mai multe dialoguri din carte nu intenționează să stabilească o comunicare, ci sînt abia niște mostre de enunțuri disparate, menite să creeze o atmosferă tensionată. Adesea, prin ele subalternilor li se inculcă teama față de superiorii lor. Lipsa de logică a discursului devine alibiul imbatabil al comandanților care capătă astfel putere discreționară asupra subordonaților.

Lipsei de rigoare în delimitarea haosului și iraționalului de aparență ordonată a realității i se datorează frecvența paradoxurilor în literatura absurdului. Individul normal nu poate alege decît să se sustragă acestei realități înșelătoare, care în plus amenință să îl anihileze. Paradoxal din perspectiva romanului tradițional (chiar și a celui naturalist), erou va fi dezertorul, căci realitatea în care planează este ea însăși irațională și absurdă. Dezangajarea va fi umană și morală, în vreme ce obediența silitoare e culmea nebuniei: „Că mult îi mai păsa lui Yossarian unde-i cad bombele, cu toate că nu merse atît de departe ca Dunbar, care le lăsa la sute de metri dincolo de sat și care risca să ajungă în fața Curții Marțiale, dacă s-ar fi dovedit vreodată că o făcuse în mod deliberat".

Catch-22 nu e o satiră a războiului, așa cum au văzut-o mulți exegeți americani, ci e mai degrabă opinia bunului simț despre războiul modern. Căci, deși înfățișată cu geniu de Heller în goliciunea ei absurdă și grotescă, realitatea războiului e încă mai virulentă.

Cu mare bucurie am descoperit traducerea romanului *Catch-22* de Joseph Heller și publicarea lui la editura ieșeană „Moldova". Menționez meritul deosebit al traducătorului, Liviu Martinescu, care reușește cu succes să transpună în română, dintr-o limbă cu un lexic mult mai bogat, o carte „esențial verbală", păstrînd ori recreînd sucul enția dialogurilor și a micilor „scene".

Fevronia Novac

Joseph Heller, *Catch-22*, roman, Editura „Moldova", Iași, traducere de Liviu Martinescu.

Talentata doamnă Patricia

TALENTATUL domn Ripley este a patra carte a Patriciei Highsmith și romanul care a deschis, în anul 1955, așa-numitul ciclu ripleyan. Publicarea sa în românește (Editura Humanitas, 1992) constituie un eveniment de natură să-i bucure pe iubitorii literaturii polițiste, și nu numai pe ei. Patricia Highsmith este un nume de referință din zona de vîrf a clasamentelor autorilor de gen și, după cum scria un critic francez, „nu este prezentabilă, adică nu mai are rost să fie prezentată". Totuși, iată cîteva date biobibliografice despre „marea preoteasă a suspansului", cum o numea alt critic.

Născută Mary Patricia Plangman, la Fort Worth, Texas, în 19 ianuarie 1921, a adoptat numele de Highsmith de la tatăl vitreg. A publicat prima carte (*Străini într-un tren*, ecranizată de Hitchcock) în anul 1950, și pînă în 1992 adunase douăzeci și unu de romane și nouă volume de povestiri. A preferat să trăiască în Europa, mai întîi în Franța, apoi în Elveția, poate și pentru că scrierile i-au fost apreciate mai mult pe bătrînul continent. De altfel, pentru *Talentatul domn Ripley* a primit, în Franța, Marele Premiu pentru literatură polițistă. Marea popularitate și-a cucerit-o cu *Ape adînci* (1957), dar și prin filmul realizat de René Clément în 1960 după *Talentatul domn Ripley*. Era al doilea din seria de unsprezece lung-metraje care aveau să fie turnate după scrierile Patriciei Highsmith. Iar British Crime Association i-a decernat premiul pentru cel mai bun roman polițist al anului 1964, *Cele două fețe ale lui ianuarie*. Una peste alta, Patricia Highsmith este în ziua de azi un monstru sacru al literaturii polițiste, creditat fără rezerve de editorii din întreaga lume.

Fiind un roman polițist, *Talentatul domn Ripley* nu trebuie nicicum povestit, pentru a-i lăsa cititorului plăcerea lecturii. Dar personajul principal, Tom Ripley, merită prezentat succint, prilej de a face cîteva considerații și asupra manierei în care lucrează Patricia Highsmith. Eroul este, la început, un individ șters care trăiește de pe o zi pe alta, încălcînd legea într-un mod aproape inofensiv, fără a cîștiga ceva din aceasta, încercînd doar vigilența semenilor săi și, poate, ascuțindu-și ghearele. Acceptă cu dragă inimă o schimbare care îl eliberează, inițial pentru o perioadă limitată, de o existență mizeră și îi oferă posibilitatea de a călători și de a deveni un personaj. Pentru că lui Tom Ripley îi place și îi convine să pară altceva și altcineva : „Începu să joace un rol pe vapor, acela al unui tînăr serios, cu o slujbă serioasă, cu perspective. Era cuviincios, echilibrat, civilizat, preocupat... O șapcă era cel mai funcțional obiect de pus pe cap și se întrebă de ce nu se gîndise niciodată pînă acum să poarte una. Putea arăta ca un gentleman de țară, ca un gangster, un englez, un francez sau un simplu excentric american, în funcție de cum o purta... Își cumpără o pipă care să se asorteze cu șapca". Într-un mod mai mult sau mai puțin conștient, Tom Ripley se antrenează pentru marele rol care va urma, căci va ucide și se va substitui victimei. Dar, tot jucînd pe altcineva, începe să i se altereze propria identitate, fapt care va ieși în evidență atunci cînd va fi nevoit să redevină el însuși, după o perioadă mai lungă petrecută sub alt nume. Patricia Highsmith reușește de minune să conducă balansul talentatului domn Ripley deasupra unei muchii de cuțit, între două personaje pe care le schimbă de mai multe ori, pentru a renunța în cele din urmă la unul dintre ele, la cel de împrumut, dar fără a mai reuși să devină el însuși. În acest joc periculos, cu numeroase și aparente drumuri închise, hazardului îi revine o influență considerabilă. La un moment dat, Tom Ripley pare o bilă de biliard aruncată într-o parte și în alta de nebănuite ricoșeuri, prelingîndu-se către hăul întunecat din colțul cadrului și evitîndu-l în ultima clipă.

Talentatul domn Ripley inaugurează magistral un ciclu continuat ulterior cu *Ripley Under Ground* (1970), *Jocul lui Ripley* (1974), *Băiatul care îl urmărea pe Ripley* (1980) și *Ripley între două ape* (1992). Poate că în curînd le vom avea în românește și pe acestea, poate și alte scrieri ale Patriciei Highsmith. Versiunea în limba română a *Talentatului domn Riplay*, semnată de Luana Elena Schidu, este fluentă, are ritm și sună foarte bine. Iar coperta Silviei Muntenescu ar putea sta fără nici un fel de complexe într-o vitrină occidentală.

Adrian Costea

Patricia Highsmith, *Talentatul domn Ripley*, traducere Luana Elena Schidu, Editura Humanitas, colecția „Lynx".

Paolo Buzzi

Strawinsky

Haosul explodează,
pe jumătate-barbarul răsare
veșmîntat în culorile Paștelui
și mistic cîntă și dansează,
și dansînd tescuiește
mesteacănii, lariții, arinii.
Totul este iarmaroc și bîlci
și orga Barbarei înghite acompaniatorul
și plouă cu votcă pură
și se aprind cu scînteile pipei
focurile de artificii
și orchestra arde în pădurea ei.
Totul este o girandolă de arcușuri
și goarnele țîșnesc cascade
pînă la aștri
și tobele aruncă petarde
și tam-tam-urile pălmuiesc stelele
cu explozii mirabile de aur.
Totul se rotește înnebunitor,
idiotul mujik
vomită cacofonii divine,
noaptea se amărăște cu lumini
lente ca și stejarii ce trăiesc în stepă.
Somn. Este noapte, Pămîntule negru !
Doar muzica vuvuie craterului roșu
ce nu se mai stinge.

Traducere : **Mircea Dobrovicescu**

România literară

La dispoziția dumneavoastră

Programa de literatură română pentru clasa a XII-a

COMISIA națională de limba și literatura română a Ministerului Învățămîntului a elaborat și difuzat inspectoratelor școlare județene proiectul programei de literatura română pentru clasa a XII-a, ce va intra în vigoare din anul școlar 1993-1994. Pentru predare sînt prevăzute 80 de ore, iar pentru compuneri, ore la dispoziția profesorului, recapitulări și teze, 25 de ore.

Constatăm, cu plăcere, că multe din propunerile formulate în paginile acestei reviste au stat și în atenția autorilor programei, găsindu-și o rezolvare adecvată. Astfel, din capitolele dedicate literaturii contemporane au fost scoși integral Nicolae Labiș și Eugen Jebeleanu; poemele celui dintîi sînt nereprezentative valoric, iar poezia *Hanibal* pare, după cum a demonstrat cu un deceniu și jumătate în urmă Ion Caraion, copia stîngace a poemului *Hannibalas Zub über die Alpen,* de poetul german Georg Maurer. A fost de asemenea eliminat din programă *Desculț,* de Zaharia Stancu, narațiune tezistă și denigratoare a țărănimii române.

Prima parte a programei continuă studiul literaturii române interbelice și este divizată în trei capitole. Cel dintîi include personalitatea lui Mircea Eliade, studiată în 6 ore, prin prezentarea generală a romanului *Maitreyi* și prin comentarea nuvelei *La Țigănci.* Lui Vasile Voiculescu i se dedică 5 ore, pentru studierea poemului *În grădina Ghetsimani, a Sonetului 130* și a povestirii *Lostrița.* Al doilea capitol, intitulat *Istorici, critici, esteticieni, teoreticieni ai literaturii,* prevede predarea, în 6 ore, a următoarelor comentarii de text: E.Lovinescu, *Liviu Rebreanu - Ion,* G. Călinescu, *Mihail Sadoveanu* (capitolul din *Istoria literaturii române...)* și T. Vianu, *Dubla intenție a limbajului și problemele stilului.* Ultimul capitol, *Eseiștii,* menționează „prezentarea generală", în 5 ore, a lui Paul Zarifopol: *Din registrul ideilor gingașe,* Mihail Ralea: *T. Arghezi,* Emil Cioran: *Amurgul gîndurilor* și Constantin Noica, *Creație și frumos în rostirea românească.*

Subliniem, în această primă parte a programei, judicioasa alegere a scriitorilor incluși în cel de-al doilea capitol. Considerăm, de asemenea, că titlurile reținute reflectă corespunzător personalitatea lui V. Voiculescu. Propunem însă, pe lîngă cele existente, și includerea romanului *Nopțile de Sânziene* în predarea lui Mircea Eliade, ultimul mare roman integrat tradiției interbelice și o frescă modernă a României surprinse la confluența marilor evenimente de la mijlocul secolului nostru.

Sugerăm scoaterea lui Mihail Ralea dintre eseiștii studiați în școală. Mihail Ralea este un eseist secund, inferior, prin problematică și modalități de expresie, celorlalți trei, iar articolul despre T. Arghezi este un flecușteț, imposibil de gîndit lîngă elevata ținută intelectuală a celorlalte. În locul lui, propunem includerea studiului *Insula lui Euthanasius,* de Mircea Eliade, care rămîne, alături de E. M. Cioran, eseistul de rezonanță europeană al literaturii române.

A doua parte a programei, *Literatura română după al doilea război mondial,* menține studiul literaturii române de azi într-o etapă de provizorat. În secțiunea dedicată prozei, programa precizează studiul monografic, în 6 ore, al lui Marin Preda, cu *Moromeții* (analiză literară) și *Cel mai iubit dintre pămînteni* (prezentare generală). Pentru restul literaturii contemporane, programa stipulează dreptul profesorului de a selecta trei scriitori din următorii nouă, ce vor fi studiați, prin prezentarea generală a operei lor, în 6 ore; aceștia sînt: Petru Dumitriu, *Cronică de familie,* Eugen Barbu, *Groapa,* Ștefan Bănulescu, *Mistreții erau blînzi,* Fănuș Neagu, *Acasă,* D. R. Popescu, *Vînătoare regală,* Augustin Buzura, *Vocile nopții,* Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău,* Ion Druță, *Povara bunătății noastre* și Nicolae Breban, *În absența stăpînilor.*

Criterii similare sînt aplicate poeziei. Programa menționează studiul monografic, în 5 ore, al următoarelor texte de Nichita Stănescu: *Leoaică tînără, iubirea, În dulcele stil clasic* și *Evocare.* Apoi, profesorului i se propune să aleagă trei poeți din următorii unsprezece pe care să-i comenteze în 6 ore: Emil Botta, *Fachir,* A. E. Baconsky, *Fluxul memoriei,* Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu pușca,* Radu Stanca, *Buffalo Bill,* Șt. Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint,* Ion Caraion, *Fîntîna,* Leonid Dimov, *Poemul odăilor,* Marin Sorescu, *Shakespeare,* Ioan Alexandru, *Clopotele,* Ana Blandiana, *Dealuri* și Grigore Vieru, *Harpa.*

La capitolul *Jurnalul intim, reportajul literar, memorialiști* se recomandă profesorului să se oprească la unul din următorii scriitori: Geo Bogza, *Cartea Oltului,* N.Steinhardt, *Jurnalul fericirii,* Radu Petrescu, *Ocheanul întors;* „alesul" va fi studiat în 3 ore. În fine, în spațiul rezervat dramaturgiei, este inclus monografic, în 4 ore, studiul dramelor *Iona* și *Răceala,* de Marin Sorescu iar profesorul are latitudinea de a preda, după preferință, *Moartea unui artist,* de Horia Lovinescu, *Mobilă și durere,* de T. Mazilu, ori *Boul și viței,* de I.Băieșu.

În aparență, programa pare a fi în pas cu vremea, conferind profesorului putința de a-și manifesta inițiativa personală: el alege, după gustul și preferințele lui, opera unui scriitor, o predă în clasă, și elevul o învață. Numai că, anual, sute de absolvenți de liceu se prezintă la examenul de admitere la Facultatea de Filologie. Dacă subiectele formulate de profesorii examinatori (au și ei, firește, dreptul la opțiune!) cuprind opere pe care elevul nu le-a studiat în clasă? Pentru a evita o asemenea situație, elevul va trebui să studieze, singur sau cu un meditator, toți cei nouă prozatori și, alături de ei, toți ceilalți scriitori lăsați la latitudinea profesorului. Iată cum o aparentă facilitate acordată învățămîntului se transformă într-o aberantă „inovație" ce duce la inevitabila supraîncărcare a elevului.

Nu știu din cine este formată comisia națională de limba și literatura română, dar presupun că din ea fac parte și specialiști în studiul literaturii române. De aceea, mi se pare incredibil ca o comisie națională să nu fie în stare să realizeze o ierarhie valorică a scriitorilor români contemporani.

Pentru un intelectual familiarizat cu problemele literaturii, nu e greu de observat că marele prozator al deceniului al VI-lea rămîne „citadinul" Petru Dumitriu și de aceea el trebuie așezat înaintea „ruralului" Marin Preda cu care, în epocă, formează un tandem valoric, iar *Cronică de familie* devine obligatoriu obiect de studiu. Ceilalți nouă prozatori sînt inegali valoric. Eugen Barbu, Ion Druță, Fănuș Neagu, D. R. Popescu și Sorin Titel vor fi menționați, global, cu micromedalioane bibliografice, în capitolul introductiv, *Proza. Evoluție. Reprezentanți.* În clasă, alături de Petru Dumitriu și Marin Preda, vor fi studiați monografic Augustin Buzura (orice ar zice unul și altul, dl. A. Buzura este „clasicul" ultimului deceniu și jumătate din literatura română de azi), Ștefan Bănulescu și Nicolae Breban, opera fiecăruia conturînd un univers ficțional individualizat, deasupra mediei.

În poezie, cu excepția lui Radu Stanca, nesemnificativ, și a lui Grigore Vieru, un Păunescu moldav, toți ceilalți poeți ar trebui studiați, fiecare, în cîte o oră. La capitolul *Jurnalul intim, reportajul literar, memorialiști,* firesc ar fi ca toate cele trei sintagme să fie acoperite de o operă reprezentativă. Dacă pentru primele două, numele lui Geo Bogza și N. Steinhardt sînt o garanție valorică, Radu Petrescu este nereprezentativ și în locul *Ocheanului întors* ar fi necesară introducerea cărții lui Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele,* tulburătoare mărturie a unei lumi apuse. În sfîrșit, în dramaturgie, Horia Lovinescu se ridică valoric deasupra celorlalți.

Nu avem nici o obiecțiune împotriva următoarelor două capitole. *Istoria și critica literară* prevede trecerea în revistă, în trei ore, a următoarelor personalități, în această ordine: Șerban Cioculescu, Vl. Streinu, Al. Piru, Adrian Marino, Mircea Zaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, C. Ciopraga, E. Simion și Nicolae Manolescu. Iar următorul, *Scriitori de origine română în alte literaturi,* indică studierea, în 3 ore, a operei și activității Elenei Văcărescu, a Martei Bibescu, a lui Panait Istrati, Peter Neagoe, Eugen Ionescu, Vintilă Horia. Un „etc." lasă la preferința profesorului menționarea și a altora.

Penultimul capitol al programei, intitulat *Spiritul românesc în literatură: Mihai Eminescu,* propune studierea, în 14 ore!, a operei eminesciene: *Scrisoarea I, Luceafărul* (care a mai fost studiat o dată în clasa a X-a), *Odă-n metru antic, Glossa* și *Sărmanul Dionis.* Ne întrebăm care este rațiunea introducerii acestui capitol în clasa a XII-a? Oare spiritul românesc este întruchipat doar de poezia și proza eminesciană? Operele lui Caragiale, Creangă, T.Arghezi, Lucian Blaga, Camil Petrescu sînt oare străine de spiritul românesc? Așteptăm opiniile colegilor!

Ion Bălu

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

Dicționarul limbii poetice românești (III)

AFUNDA, vb.I.II.1. *A se pierde:* Limbajul comun cunoaște și el cuvîntul cu acest sens figurat („a se pierde în depărtări, a dispărea); sinonim poetic, deci, al lui *a se pierde, a se afunda* are, față de acesta, avantajul stilistic al concretizării imaginii, fiind raportabil la subst. *fund,* marcat de sema (+ concret):

„Și gîndul *s-afundă,* pierdut vîslaș,/ Pe-al vremilor mers - " (Bacovia, 57).

ALĂUTĂ, s. f. II. 1. Metaforă a *sufletului,* a *inimii:*

„Lin pasărea ursitei se lasă peste coarde/ Și *alăuta* pieptului îmi auie a zbor." (VOICULESCU,II,8).

Ceea ce conferă termenului valoare poetică este determinantul *pieptului.* Metafora, însă, este posibilă datorită capacității cuvîntului de a simboliza rezonanța, „receptivitatea" la „agenți" exteriori. Dat fiind că *alăută* prezintă sema (+ material), termenul substituit de construcția metaforică poate fi socotit (și grație aceluiași determinant, *pieptului) inimă.* În acest caz, inimă are sensul său etimologic, înțelesul abstract al lat. *anima,* deci tot un sens figurat.

ALB, adj. I. A. Metaforă a *bătrîneții.* Cuvîntul este utilizat cu valoare concretizatoare:

„Apoi dar scris au fost încă / Să te mai văd, naltă stîncă, /.../
Alb și răce, ca și tine." (CONACHI, 199); **„Fantastic pare-a crește bătrînul *alb* și blînd;"** (EMINESCU,I,94).

B. *Pur, nevinovat.* Sensul metaforic este legat de ceea ce, la propriu, adjectivul semnifică: „fără pată" „imaculat". De la înțelesul poetic subliniat, se ajunge ușor la conotația „fericit", purității atribuindu-i-se, în context, atributul fericirii:

„Să mai privesc o dată cîmpia-nfloritoare,/ Ce zilele-mi copile și *albe* le-a țesut" (EMINESCU,I,12; id.,I, 5).

Conotației amintite i se adaugă, datorită coordonării copulative a termenului cu adjectivul *copile,* și o alta, să-i zicem „lipsă de griji". *Albe* pot fi *visele,* deci „tinere, nepîrguite":

„Dar în cîntarea fără nume / Ascunsă-n negrele viori / E-o tragedie tăinuită; / Plîng *albe* vise moarte-n floare." (PETICĂ,45).

Coordonat cu numele predicativ *fără pată, alb* semnifică, pe lîngă puritatea și, ca o consecință, liniștea:

„Sufletul meu este *alb* și fără pată." (VOICULESCU, I, 68).

Alb poate intra în alcătuirea unei comparații al cărei termen comparant este *crin,* simbol prin excelență al purității. Este anulată, astfel, semnificația epitetului *vinovat* din versul anterior:

„Dar Irod cu ochii-n uitare, / ducînd în brațe un copil vinovat, / mai *alb* decît orișice crin de pădure, / aluneca-n sînge și-n soare, / și gemete-nchide-n palat." (MANIU,24).

Alteori, în opoziție cu *negru,* care semnifică „tristețea", „păcatul", *alb* încorporează, alături de conotația „fericit", și pe aceea de „Luminos":

„Țin război în duh arhaic, / număr ca ciobanul / cîte-s *albe,* cîte negre / zilele tot anul." (BLAGA,II,330).

C. *Luminos, clar:*

„E atît de *albă* noaptea parc-ar fi căzut zăpadă." (EMINESCU,I,154).

Ne aflăm în fața a ceea ce vechea retorică numea oximoron.

„*Albă* e mereu amintirea ta printre stelele toate." (VORONCA,20).

D. *Necunoscut, neatins, neîntinat.* Metafora pornește de la sema fundamentală a cuvîntului („imaculat"). Sensul este conținut, contextual, de adjectivele *necercetate și incognita:*

„Și-acum destul! De-aici se-ntinde / Tărîmul țărilor necercetate, / Terra incognita, / Mari spații *albe* / Pe harta sufletului meu din acest an." (PHILIPPIDE,I, 152).

II.1. Simbol al *victoriei.* Într-un context mai larg, ca epitet al substantivului *iahturi,* se opune și poetic, adjectivului *negre,* simbol al înfrîngerii, al eșecului:

„Iahturile *albe* aduceau cu ele / Cîntec și ovații, / Marșuri triumfale, / Pline de-ndrăzneală și de vitejie, / Toată chintesența unei generații." (MINULESCU,I, 110).

2. *Lumină* (Termenul are valoare de substantiv):

„Buchetul ofilește pe *albul* trist al zilei." (MANIU, 57),

3. Metaforă a *vieții.* Cu valoarea aceasta, *alb* prezintă o conotație absolut antonimică față de cea înregistrată sub I.D. Și aici, ca și în ultimul citat de la I.B., termenul se află în opoziție cu negru, care, de această dată, nu mai simbolizează „tristețea", „păcatul", ci „moartea":

„Totul e numai o trecere de pe *alb* pe negru." (DOINAȘ, 17).

Ștefan Badea

Revista revistelor

Glanda literaturii

● Cea mai recentă apariţie a revistei *SECOLUL 20* (349-350-351) este în întregime dedicată culturii olandeze, atît de puţin cunoscută la noi (coordonator Sorin Alexandrescu, responsabil de număr Ilieş Câmpeanu), - „fără lalele şi mori de vînt, fără Rembrandt şi Vermeer", cum ni se spune într-un *Argument* al redacţiei, ci „o încercare de ancorare într-o contemporaneitate ades contradictorie şi, în consecinţă, incitantă: de la aspecte actuale de urbanistică la eseuri politice de o marcată stringenţă, cu a căror problematică ne confruntăm noi înşine, de la mărturiile unor români despre Olanda, la proza şi poezia postbelică, pe nedrept minimalizate". Ideea acestui număr special (apărut cu contribuţia substanţială a Ambasadei Regatului Olandei la Bucureşti), scrie Excelenţa sa Cohen F. Stork - un prieten al artiştilor români şi un adevărat om de cultură -

datează dinainte de 1989, dar nu s-a putut materializa decît acum. De altfel, acestui ambasador cu adevărat extraordinar îi sînt dedicate pagini emoţionante de către Ştefan Aug. Doinaş, Sorin Alexandrescu, Micaela Slăvescu şi Andrei Pleşu („Dacă n-ar exista oameni ca el, toate exigenţele lumii de azi - «integrare europeană», «colaborare», «umanism», «democraţie» - ar suna găunos, ca un nou limbaj de lemn"). Secţiunea din sumar ce cuprinde proză olandeză contemporană de autori complet necunoscuţi la noi (Caes Nooteboom, Simon Carmiggelt, Piet Grijs, Gerard Van Het Reve, A. Van der Heijden, Maarten't Hart) este o revelaţie. ● Într-un lung interviu din *TINERETUL LIBER*, dl. Paul Everac pune toate criticile la adresa d-sale pe seama „destabilizatorilor" care vor să-l împiedice să redreseze moralul ţării: „N-avem nevoie de stabilitate - îşi închipuie directorul general al televiziunii că spun «elementele duşmănoase» - avem nevoie de dezordine. Nu-i daţi o asemenea putere lui Everac, că poate reuşeşte să redreseze moralul opiniei publice, moralul ţării, pe care noi am dori-o chinuită de incertitudini, la cheremul nostru. Nu-l lăsaţi să descopere unele afaceri, unele neclarităţi, unele porniri duşmănoase, să se opună unor fenomene de degenerescenţă care nouă ne sînt productive". Tonul d-lui Everac aduce pe alocuri, în acest interviu, cu vehemenţa partinică a „Cursului scurt de istorie a PCUS". ● Cînd este întrebat însă cît de păgubitoare e activitatea sa din televiziune pentru aceea a scriitorului, dramaturgului şi omului de cultură, limbajul poartă o marcă stilistică originală, devine „mai verbos şi mai scripturos": „ştiţi foarte bine că şi pe vremea cînd eram doar scriitor o sumă de oameni se străduiau din răsputeri să mă gonească din teritoriul literaturii dramatice, din teritoriul literaturii în general. Au făcut-o în fel şi chip, prin critici mai acrişoare, prin busculade mai brutale, dar nu s-a reuşit prea bine pentru că, ce să facem, sînt mai verbos şi mai scripturos decît ar trebui. Dar acum, în sfîrşit, iată, s-a reuşit. S-a găsit remediul. Am fost adus aici de unde nu mă mai pot, într-adevăr, mişca prea mult. Dar să nu vă culcaţi pe urechea asta, vă rog frumos, pentru că pe de o parte îmi sînt în curs de apariţie cîteva cărţi scrise, fireşte, înainte, apoi eu nu voi sta chiar atît de mult aici încît să mi se atrofieze complectamente glanda literaturii, care, deocamdată, nu mai funcţionează". Cum funcţia creează organul, glanda literaturii d-lui Everac, în numai trei luni de la instalarea sa la conducerea Televiziunii, s-a atrofiat îngrijorător şi nu mai poate secreta decît tablete sabatice. Pentru binele tuturor, ar trebui luate măsuri urgente să nu i se atrofieze „complectamente".

Împuternicitul cu garderoba

● Probabil în criză de ştiri mai acătării, *EVENIMENTUL ZILEI* (259) şi *ROMÂNIA LIBERĂ* (936) fac mare caz de însurătoarea unui român cu o japoneză, pe care a cunoscut-o într-o tabără internaţională, acum 15 ani. Toate bune şi frumoase, ne bucurăm pentru ei, doar că, în *România liberă* citim: „săptămîna trecută, a avut loc oficierea căsătoriei tinerilor, la Casa căsătoriilor din Brăila", în timp ce în *Evenimentul* citim: „Cununia civilă a avut loc pe 1.12.1992"... Dacă în privinţa unei simple nunţi lucrurile se prezintă atît de diferit, la ce trebuie să ne aşteptăm cînd e vorba de lucruri mai complicate? ● Aflăm, din *TINERETUL LIBER* (929) că „În lume nu există mijloc de transport în comun care să-şi acopere costurile doar din încasări", cf. declaraţiei Directorului general al Regiei de Exploatare a Metroului, Bucureşti. Şi la metrou, ca la cultură. Sau şi la cultură, ca la metrou. Concluzia: „Oricît am dori o liberalizare totală, transportul în comun trebuie subvenţionat!„ ● În *ORA* (147) citim că, în filmul *Chaplin*, „Geraldine susţine rolul bunicii lui Chaplin, Hannah". Din păcate, în film nu apare nici o bunică. Geraldine Chaplin interpretează rolul mamei lui Chaplin, deci al propriei ei bunici! ● Foarte simpatică (dar nu numai atît), tableta *Tichiuţa*, de Tudor Octavian *(România liberă*, 938): «„De ce aţi purtat numai dvs., printre demnitari, întreabă reporterul, tichia aceea tradiţională evreiască, în timpul ceremoniei de la Muzeul Holocaustului?" - De frig,- răspunde sincer şi grav domnul Iliescu. Ca şi dumneata, nu prea am păr pe cap şi aveam tichia de la Templul Coral din Bucureşti. Cum era un frig crunt, şi ploua » (...) Suntem tentaţi să căutăm în toate activităţile prezidenţiale o raţiune ascunsă sau înaltă. (...) Adesea, însă, pricini mici produc consecinţe fabuloase. Puţini ştiu că dl. Iliescu a semnat tratatul din '90 cu URSS pentru că-l strîngeau pantofii. Vina, dacă e să căutăm un vinovat, e a împuternicitului cu garderoba." O tempora! ● În *Evenimentul zilei* (261), pe prima pagină, cu litere mari, roşii: în stînga: „A început Greva generală„!; în dreapta: O întîlnire istorică: Iliescu - Mickey Mouse!" Vorba *României libere* (938): „La noi, ca-n desenele animate! Ţara arde şi dl. preşedinte..." Doar dacă „Mickey Mouse îl va ajuta pe dl. Iliescu în combaterea corupţiei"... Altă soluţie nici n-ar fi! ● Ion Cristoiu (*Ev. zilei*, 261) se întreabă, shakespearean: „Ce se întîmplă cu toţi cei ce ajung prim-miniştri? Ce proces psihologic face ca un om să intre în Palatul Victoriei într-un fel şi să iasă de acolo complet schimbat?„... Credem, totuşi, că atunci cînd iese îşi revine. Doar că iese greu de tot! ● Aurel Perva, în editorialul din *Tineretul liber* (928): „O populaţie secătuită de cel puţin un deceniu de «alimentaţie ştiinţifică» e obligată în continuare să traverseze marele deşert al sărăciei şi frustrărilor de tot felul. Nimeni nu s-a îndoit de necesitatea eliminării subvenţiilor. Prin acest act abia, vom cunoaşte întregul adevăr despre economia românească. O reformă serioasă nu se va putea clădi decît pe un asemenea moment al adevărului, chit că el înseamnă atingerea fundului prăpastiei"... Noi ne aducem aminte ce spunea Romain Gary: să nu spui niciodată „am ajuns pe fundul prăpastiei", pentru că această instituţie are adîncimi nebănuite... Altfel spus, să fim optimişti: poate şi mai rău.

Exemplare de sacrificiu, cu înlocuitori

● În nr. 18 din *LUCEAFĂRUL*, Ştefan Agopian face socoteli. Analizează compensaţiile promise de guvernul Văcăroiu. Nimic de bine. Poate doar faptul că, exersînd niţel, Agopian va inaugura un nou curent literar - realismul contabil. ● Supărat pe ziua de azi, Caius Dragomir se ocupă de *ziua de mîine*, în aceeaşi revistă. Ca să-i ajungă cerneala pînă atunci, o diluează cu apă chioară. ● „Nu cred că e departe timpul cînd românii vor reuşi să trăiască din nou echilibrat. Şi am un simptom foarte evident în această privinţă, legat de presa românească. Ea a reuşit să parcurgă în aceşti trei ani de la revoluţie, cam toate treptele stilistice pe care le poate parcurge publicistica şi încet-încet a revenit spre o presă echilibrată, făcută cu mult talent, cu mult bun simţ şi în orice caz cu mult simţ al echilibrului şi al valorilor, cu «meserie», ce mai!" spune Cezar Ivănescu într-un interviu din *CRONICA*, nr. 8. ● Dacă poetul se referă la sine însuşi, are dreptate. Faţă de pamfletarul care era pe vremea cînd scria în *Baricada*, Cezar Ivănescu a ajuns la o exprimare echilibrată, întrebuinţînd argumentul civilizat în locul înjurăturii. Dacă a întîlnit însă asemenea simptome în *România Mare* sau în *Europa*, să ni le arate şi nouă. • După o săptămînă în care a aşteptat să vadă cum bate vîntul, Ilie Neacşu a ieşit din nou la drum. L-or fi scăpat stăpînii din lanţ. Ori şi-au pregătit un Ilie Neacşu de rezervă, iar ăstuia i-au dat drumul pe maidan. ● „În sinistra metamorfoză socială în care specia activistului dă dovadă de-o rezistenţă şi de o acomodare invidiabilă, există şi exemplare mai moi, de sacrificiu" scrie Mircea Dinescu în săptămînalul său de moravuri grele, la nr. 17. De sacrificiu, dar cu înlocuitori, aşa că nu prea vedem în ce constă pierderea . Omologul francez al *ACADEMIA CAŢAVENCU* care, în traducere, s-ar numi *Răţoiul înlănţuit*, a fost acuzat că se numără printre gazetele răspunzătoare moral de sinuciderea lui Pierre Bérégovoy. *Academia*, ca să nu fie mai prejos, îi face cu ochiul premierului Văcăroiu. Iar premierul ne face cu ochiul tuturor, povestindu-ne cum vom trăi din compensări. ● Începutul l-a făcut un controlor de autobuz din oraşul Buzău care a obligat o găină să-şi cumpere bilet, după ce a încercat acelaşi lucru cu un semen de-al nostru, refractar. Evident că ştirea a apărut în *Evenimentul zilei*. ● Tot acolo, „La Academia de Poliţie A.I. Cuza *Se verifică dosarele absolvenţilor din promoţiile 1979-1989*. Se pare că sînt căutaţi vechii securişti aflaţi în alte structuri informative decît SRI". ● Pesemne că organizează SRI-ul vreo întîlnire Jubiliară şi dl. Măgureanu nu vrea să lipsească nimeni de la apel. ● Dacă se fac verificări mai din urmă pentru niscai ridicări în grad sau indexări, *Maestrul* poate fi găsit în Cameră iar Corneliu e dispus operativ în Senat.

Cronicar

SPORT

Daţi-vă, bă, mai încolo...

UNUL cu securitatea, altul cu minerii, dl. Văcăroiu cu Rapidul. Şi vorba aia, Băsescu plăteşte şi Văcăroiu stă în faţă. Măcar că sînt pronosportişti care zic că dacă nu se astîmpără lumea se mută Steaua de pe Ghencea pe Calea Victoriei, să aibă cu cine juca Miron Cosma, la o adică. Oricum, maşina lumii e cu roţile în sus. Înainte vreme, ştiam după ce partitură fluieră arbitrii, uitîndu-ne la dirijorii din tribuna oficială. Tuşea oarecine, nu era ofsaid. Se ridica vreo mînă spre cer, în faza următoare venea penaltiul. Sponsorul era sfînt. Chiar dacă nu-i zicea aşa. Cine făcea pe atunci disidenţă? Galeria lui Rapid. Venea echipa satului natal pe Giuleşti, îl atacau pisicile din tribune pe Şoarecele de pe teren. Şi în contul cui juca bietul Şoarece? Că la revoluţie, pe cine şi-a vărsat romă(â)nul - ce e în paranteză e pentru dl. Drăgănescu din echipa Academiei - ofurile semicentenare? Pe Tudorică Postelnicu şi pe Victoria, pe ceauşeşti şi pe Scorniceşti. Cine trebuia să iasă cu faţa curată a aprins lumînări la Săftica ori şi-a trimis sponsorii în tratament la Paula Iacob. Rapidul a rămas cu memorialul lui Tudorică trompetistul, cu peştele oceanic tatuat pe spinarea Giuleştiului şi cu mulţumirea că galeria lu' Rapid n-a fost membră de partid. Nici Ivan Turbincă n-a fost polcovnic, dar pînă nu s-a întîlnit cu D-zeu, era ca Vadim după revoluţie. Ar fi cîntat, dar n-avea în contul cui. Şi dă Reforma cu nişte preţuri de le-ar fi invidiat şi Luther cînd a pus credinţa la încercare. Mama pretorienilor să te ţină la sîn şi tot ţi-e tîrşeală că te ia poporul de bretele să te-ntrebe ce ţi-a căşunat pe el. Unde să te închini, cînd la biserică n-ai loc de securişti pocăiţi, iar la Templul Coral e protocol zero din cauza pălăriei de fetru cu purtător? La adevăraţii pocăiţi iar nu se poate, că te miros la intrare. Şi-atunci îţi descoperi '68-ul tău, cu suporteri pe viaţă, cu doi în jos, coborîrea pe dreapta, lîngă teatrul pe care-l vînează Everac, să i se joace numai piesele lui. Şi cum e rapidistul generos: daţi-vă, bă, mai încolo, c-a venit Nicu Văcăroiu să se uite şi el. Destul l-am fluierat cînd juca.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Bibliotheca Județeană MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
18-24 mai 1993
(Anul XXVI)

19

Adevărul cu capul în jos

REVISTA dlui Adrian Păunescu *Totuşi iubirea* publică două articole în care banala de-acum pledoarie pentru protocronism se transformă într-un virulent rechizitoriu al poziţiilor ideologice şi estetice adoptate în deceniile trecute de către echipa de critici a *României literare*. Ideea comună a notei care precede articolul dlui Th. Codreanu din nr. 3 şi a articolului dlui Mihai Ungheanu din nr. 14 este aceea că naţionaliştii şi protocroniştii sprijiniţi de *Luceafărul* ar fi fost cei persecutaţi de către regimul comunist, în vreme ce redactorii şi colaboratorii revistei noastre, ah, da, vajnici continuatori ai liniei kominterniste în cultură, ar fi făcut jocul şi s-ar fi bucurat de protecţia secţiei de propagandă a P.C.R.

Nu m-aş fi obosit să dau o replică unor asemenea aberaţii, despre care cel mai simplu lucru de spus ar fi că aşază cu bună ştiinţă adevărul cu capul în jos. Dar nu poate fi iertat la nesfîrşit tupeul (n-am alt cuvînt) cu care intoxică opinia culturală o publicaţie în care, ca într-un cimitir al elefanţilor, şi-au găsit adăpost cîţiva dintre marii adoratori ai lui Ceauşescu, precum şi doi sau trei dintre cei mai jigăriţi moral colaboratori ai săi. Lumea trebuie făcută să înţeleagă că numai disperarea îl poate determina pe un critic ratat ca dl. Mihai Ungheanu (nulitatea intelectuală a dlui Th. Codreanu mă scuteşte să-l mai iau în considerare) să sfideze într-atît bunul simţ şi evidenţa încît să vadă în fosta *Luceafărul* o publicaţie disidentă şi în critica *României literare* o critică aliniată partidului comunist. „Argumentele" dlui Ungheanu nu pot sta toate pe aceleaşi picioare: căci ele reiau, pe de o parte, sloganele comuniste de ieri, conform cărora adversarii protocroniştilor ar fi fost „pilotaţi" pe „unde scurte" de o cunoscută „oficină" a C.I.A., iar pe de altă parte, ele îi acuză pe aceiaşi că au slujit P.C.R. şi pe Ceauşescu.

Aş dori să reamintesc celor cu memorie scurtă ca a dlui Ungheanu că *Luceafărul* şi nu *România literară* a tipărit serialele unui Arthur Silvestri inspirate de către securitate, ca să nu spun că scrise probabil de ofiţeri ai instituţiei cu pricina, printre care colonelul Ilie Merce, actualul colaborator, alături de dl. Ungheanu, al *României Mari*. Să fi uitat, apoi, dl. Ungheanu ce bătălie îndîrjită a dus conducerea P.C.R. în organizaţia de partid de la Uniunea Scriitorilor spre a o convinge să accepte candidatura dlui N. Dragoş, redactor-şef al *Luceafărului*, în alegerile pentru C.C.? Şi cum, furioasă de a nu fi izbutit, a desfiinţat organizaţia? Să nu mai ştie colaboratorul dlui Păunescu cum a devenit, apoi, un alt membru al C.C. al P.C.R., dl. N.D. Fruntelată, redactor-şef al aceleiaşi persecutate reviste *Luceafărul*, printr-un soi de dictat al conducerii P.C.R. împotriva unui întreg consiliu al Uniunii Scriitorilor? În tot acest timp redactorii *României literare* s-au aflat de partea cealaltă a baricadei şi s-au opus deciziei abuzive. Oare nu *România literară* a denunţat plagiatul din *Incognito*, atrăgîndu-şi fulgerele puterii? Şi aceasta, în timp ce *Luceafărul* declanşa campania de apărare a nomenklaturistului E. Barbu, la indicaţia conducerii superioare a P.C.R. Şi pe cine susţinea adjunctul de şef de secţie a C.C., E. Florescu, în numele Tovarăşei, pe mine ori pe M. Ungheanu, *România literară* ori *Luceafărul*?

În sfîrşit, dacă dl. Ungheanu a uitat de toate acestea, îi ţinem la dispoziţie colecţia *României literare* şi pe cea a *Luceafărului* ca să mai vadă o dată cine şi unde a militat în perioada comunistă pentru adevăratele valori, deseori împotriva cenzurii şi a culturnicilor, cine şi unde a promovat, în schimb, cu cinism neruşinat, impostura şi propaganda oficială.

Nicolae Manolescu

H. CATARGI: *Natură statică*. Număr ilustrat cu lucrări din expoziţia HENRI CATARGI deschisă la Galeria Dominus.

DIN SUMAR:

● Papionul magnetic ● Democraţie şi demagogie ● Artistul în şorţ de ucenic ● Nefericitul Anton Holban ● Interviu cu Toma Pavel ● Preda, trusturile, fochistul şi artiştii ● Avangarda în Europa de Est ●

Pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Papionul magnetic

D-L. Ion Raţiu şi-a cîştigat un important capital de simpatie prin afişarea unui stil ce contrasta vizibil cu *manerele* grobiene ale noii şi vechii noastre nomenklaturi. Zîmbetul de extracţie vest-europeană eclipsa de la distanţă eternînoportunul rînjet prezidenţial. Afabilitatea personajului este, fără îndoială, la fel de autentică precum whisky-ul scoţian şi, în consecinţă, apariţiile publice ale d-lui Raţiu sînt aşteptate cu nedisimulată plăcere. În mai 1990, avînd de ales între fruntaşul ţărănist Radu Cîmpeanu şi Ion Iliescu, am votat fără să clipesc pentru dl. Raţiu. Totul mi se părea - cel puţin prin contrast cu oponenţii săi - demn de stimă la acest domn căzut, la propriu şi la figurat, din altă lume. Nu mi-am schimbat, decît pe ici pe colo, părerile. Chiar dacă multe dintre volutele mai recente, intra- şi extraparlamentare, ale d-lui Raţiu nedumeresc, deputatul de Turda rămîne o figură agreabilă a menajeriei politice româneşti.

Dl. Raţiu şi-a făcut o veritabilă deviză din afişarea spiritului *fair-play*. În destule cazuri l-a şi dovedit. Recunoscînd cu graţie calităţile adversarilor, nu s-a dat în lături de la nici un gest cavaleresc. A ştiut să-i ierte, mărinimos, pe minerii care-i devastaseră apartamentul, şi-a felicitat cu desăvîrşită sportivitate adversarii ori de cîte ori o cerea situaţia. Aşadar, în multe privinţe, dl. Raţiu se dovedea un model demn de urmat.

Sper să nu se înţeleagă, din cele spuse pînă aici, că am de gînd să dresez un portret idilic al simpaticului politician naţional-ţărănist-creştin-democrat. Pentru că nu e cazul. Se pot cita suficiente exemple şi împrejurări în care dl. Raţiu a schimbat brusc foaia, arătîndu-se mai puţin *fair* şi mai mult *play*. Scandalul provocat de părăsirea *in corpore* de către cei mai buni jurnalişti de la *Cotidianul* (proprietatea d-lui Raţiu!) trăgea un serios semnal de alarmă. Cultul personalităţii patronului, trecerea ziarului pe un fel de linie a doua, mimarea *fair-play*-ului devastator au redus publicaţia (altminteri, unul dintre cele mai bine "desenate" ziare de la noi) la totală insignifianţă.

Semnăturile de marcă (Liviu Ioan Stoiciu, Dan C. Mihăilescu, Florin Gabriel Mărculescu) nu reuşesc să contrabalanseze lipsa de profesionalism, ba chiar impostura multora dintre jurnaliştii *cotidieni*. Cu excepţia "opiniilor" din pagina a doua, rareori găseşti în *Cotidianul* articole cu adevărat critice la adresa puterii. Se poate replica, fără îndoială, că ziarul d-lui Raţiu e unul de ştiri şi informaţii. Corect. Însă numai de "ştiri şi informaţii" nu e vorba cînd condeierii săi scriu despre partidele cu care partidul d-lui Raţiu e aliat. Ni se va răspunde, din nou, că dl. Raţiu nu se amestecă în politica editorială a ziarului. Se prea poate, vom răspunde noi într-un spirit *fair-play* deprins de la ilustrul purtător de papion. Dar de ce, atunci, înţepăturile la adresa partidelor din Convenţia Democratică au aspectul indubitabil al unei încrîncenate campanii de discreditare?

Un articol titrat neutru, "TUNŢ pune bazele unui program propriu", publicat nu demult în *Cotidianul*, conţine o mostră pe deplin lămuritoare de *fair-play* de Dîmboviţa. Scriind despre Conferinţa Naţională a Tineretului Universitar din PNŢCD (pe scurt, TUNŢ), d-na Roxana Stancu afirmă sentenţios: "În orice caz, remarcăm că la Conferinţa Naţională a TUNŢCD au circulat mai multe idei decît la congresele unor partide politice, chiar parlamentare (PAC, spre exemplu)." Într-o formă prescurtată, ideea figurează ca text explicativ sub fotografia de pe prima pagină. Deducem de aici că afirmaţia a plăcut foarte mult editorului sau, de ce nu, chiar patronului. În sine, nimic rău şi nimic imposibil în aceste cuvinte. Fotogenicul grup de "tunţi" surprinşi într-o alură cu adevărat democratică de către aparatul foto (o fată, un băiat, o fată, un băiat) iscă o spontană simpatie. Pentru a adînci complexitatea compoziţiei, să remarcăm că un băiat şi o fată sînt cu ochelari, iar un băiat şi o fată - fără. Mai mult, unul dintre băieţi poartă barbă, în timp ce una dintre fete exhibă un ravisant păr lung. Ce mai, o confirmare tunţistă a legendarelor cuvinte ale brusc-împuşcatului: "Avem un tineret minunat!" Aşa este.

Să vedem, însă, ce fel de idei au "circulat" la suspomenitul Congres. Citäm: „Raportul drei Condur, destul de vag şi atemporal, a fost puternic atacat în special de dna Anca Bărbuş-Cernea care l-a considerat «elastic» şi astfel conceput încît «să nu supere pe nimeni»". Oricît am iubi minunatul tineret tunţesc, tot ni se strecoară o îndoială în suflet. Dar să citim înainte: "Nici rapoartele dlor Dan Fuciu şi Florin Filip nu au fost primite mai prietenos, singurii care au reuşit să treacă cu bine această probă..." etc. etc. Stupoare şi iar stupoare. Vorba sinistrei răposate: „Ideili! Să văd imediat ideili!". Să mai încercăm o dată, să descoperim cine a surclasat P.A.C.-ul, citind cu speranţa iluminării definitive: "Un moment «fierbinte» l-a constituit «Raportul membrilor Biroului Naţional» supus de către cei prezenţi unui tip concertat de critici şi acuzaţii. Extrem de combativi şi intransigenţi au fost dna Anca Bărbuş-Cernea şi dl. Cosmin Bucur, care au trecut prin furcile caudine întreaga conducere a TUNŢ-ului."

Să recapitulăm: "raport vag şi atemporal"; "nici rapoartele dlor Fuciu şi Filip..."; "raportul... supus unui tir concentrat de critici şi acuzaţii"... Şi totuşi, pe unde circulau ideile? Fără îndoială, pe coridoare. Dacă nu, Doamne fereşte, navetau frenetic între polii magnetici ai papionului P.N.Ţ.C.D. - T.U.N.Ţ.-ist al d-lui Ion Raţiu.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

PÎINE. În toată Europa şi în toată lumea europenizată, *a-ţi cîştiga pîinea* a reprezentat dintotdeauna preocuparea primordială. Hrană esenţială a tuturor celor cu care ne simţim cît de cît înrudiţi, pîinea a intrat atît în rugăciunea noastră cotidiană, cît şi în expresii ce nuanţează existenţa de secol douăzeci: *a-ţi pierde pîinea, a mînca o pîine mai albă/dulce, a gusta pîinea amară a exilului* etc. etc. etc.

Din fericire pentru umanitatea europeană, *a-ţi cîştiga pîinea* a semnificat curînd mai mult decît *pîinea:* încă din noaptea istoriei noastre, pe lîngă pîine s-au aflat cîteva legume, o bucată de carne, lapte sau măcar o banală supă; carnea s-a combinat apoi cu sosuri sofisticate, cu legume şi lactate, iar făina - amestecată cu miere, unt şi mirodenii - a devenit super-pîinea numită prăjitură. De la prima lor atestare istorică, românii şi-au cîştigat deci o pîine complexă.

Dacă timp de milenii toţi indoeuropenii s-au concentrat asupra pîinii, abundenţa occidentală de după război a făcut milenara expresie oarecum improprie; ridicol de ieftină şi extraordinar de bună, întotdeauna proaspătă, pîinea se găseşte acolo pe toate drumurile; nu mai trebuie s-o cîştigi, pentru că dă ea peste tine; întinzi doar mîna şi o alegi plătind doar cîteva centime.

Ca reflex al acestei bunăstări, s-a ivit şi o expresie oribilă (ca sonoritate) şi kitsch (ca etimologie): *a-ţi cîştiga biftecul*. Lipsindu-te eventual de pîine din raţiuni estetice. Şi iată că populaţia Occidentului îşi cîştigă, la ora actuală, biftecul cu fervoare, dînd din coate, într-un unanim dispreţ aparent faţă de pîine: pipăim aici rezultatul unei îmbogăţiri globale, paralel cu scăderea iremediabilă a proporţiei destinate mîncării în oricare buget, fie el de om bogat ori sărac, de burlac ori familist.

Pîinea a intrat în rugăciuni şi formule de noblete ancestrală, marcînd fondul prim al limbii; biftecul îşi face apariţia în jurnalistică, în vorbirea curentă şi în glume nesărate: ca revanşă a vulgarităţii!

Dar extremele se-ating. Dacă *a-ţi cîştiga pîinea* relevă istoria veche ori creştinismul primitiv, iar *a-ţi cîştiga biftecul* - societatea contemporană de consum, Românii (protocronişti prin vocaţie) reuşesc performanţa de a prinde istoria de coadă. Ce-şi cîştigă astăzi familistul român cu treizeci de mii de lei pe lună? Hrana tradiţională? În nici un caz, pentru că doar pîinea simplă variază ca preţ între 90 şi 300 de lei bucata. Biftecul? Ar fi o glumă sinistră, deoarece porţia de carne a bifteculuia depăşit 3.000 de lei kilogramul. Atunci? Foarte simplu. Românii au reuşit să reetimologizeze, în 1993, expresia golită de sens încă din secolul al X-lea *a-ţi cîştiga pîinea*. Cu cei treizeci de mii de lei pe lună, familistul român poate cîştiga, ce-i drept, pîinea lui şi a familiei sale. Dar numai pîinea!

Mihai Zamfir

POST RESTANT

MĂ ÎNTREB cum ar fi arătat poezia dv. dacă viaţa nu v-ar fi ghidat spre matematică şi informatică ci spre filosofie, filologie. Probabil că vocabularul acum puţin glacial, detaşat, ar fi răspuns altui ritm în discursul liric chiar şi aşa extrem de corect şi bogat în armonie şi îngrijire, implicîndu-vă cu mai multă emoţie în real şi poate şi cu acea nobilă lehamite pentru neologismul special. *Vîrtejuri albe* începe să fie cu adevărat abia de la versul 5 în jos: *Nu există centru fără margini/ Vise colorate - vrajă/ Prelungită în existenţă/ Decantare de imagini/ Pierdere în consistenţă/ ... / Creştere neîncetat-n nemişcare.* Şi, cum spuneam la început, dacă viaţa..., poezia dv. ar fi pledat pentru existenţa centrului fără margini şi a celorlalte cîte le-aţi îngrădit în negaţie. Ce e minunat este că ambele variante rămîn valabile, rămîn în sfera poeziei. (*Doina Drăguţ*, 39 ani, cîteva premii la concursurile de creaţie literară desfăşurate în zona Olteniei din 1990 încoace, debut în *Meridian*, Craiova.) Vă rog să mă credeţi, am avut un frison citind cele cîteva rînduri cu care vă însoţiţi poemele din toamnă. Cît despre Gabriela Melinescu, ea trăieşte şi scrie minunat ca întotdeauna, în Suedia. În fine, există o picătură de dezordine, nealarmantă, în lirica dv., un mic haos benefic, captiv şi captivant, o permanentă agitaţie în acul busolei, căci sînteţi o fiinţă normală, adică întristată/ revoltată şi cu reacţii prompte, fără, poate, alt leac de supravieţuire, decît scrisul. Titluri incitante, *Imagini de pe şaua cu ţinte, Replica ta vine după replica mea, Am acest cuvînt asupra mea. Poemul pe care-l reproduc în final, Acest lucru este posibil/ chiar sub tablou chiar sub/ iarba lui cu cîlţii înalţi/ peste care figurează o/ înserare puro-simplistă/ de aceea îmi pun îngerul la lucru/ să vegheze tot/ ce se vede din unghiul acesta/ cu oraşul mărit pe bulevardele/ în care se ascund nălucile/ în plină acţiune cu detectivii/ după ele şi pocnesc poc, poc/ din călcîie ciuruind circumstanţele/ neagră de supărare cu dicţionarul/ explicativ al evenimentului/ pierdut din buzunar. (Acest lucru este posibil),* arată în ce măsură şansa dv. rămîne încîlcită între calităţile evidente şi defectele detectabile. (*Ana Ardeleanu*, Negru Vodă).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

O atitudine revoltătoare

NU ne-am făcut nici o clipă iluzii în legătură cu actualul senator şi preşedinte de comisie senatorială (vai!), Adrian Păunescu. N-am socotit noua sa ascensiune altceva decît o calamitate, aidoma unei epidemii ori a unui incendiu devastator, pe care, uneori, nu le poţi evita (cu toate că analogia noastră este benignă, făcînd rabat unor vinovăţii mai înalte sau foarte înalte, ţinînd cont de funcţiile purtătorilor lor, ce l-au încurajat pe fostul poet de curte nr. 1 al lui Ceauşescu; e ca şi cum ar fi fost o epidemie manipulată sau un incendiu provocat). Dar unele din manifestările bardului politician depăşesc, pentru a spune astfel, măsura nemăsurii. Neruşinarea lor apare la pătrat, dacă nu la cub, într-o delirantă competiţie cu sine. Astfel ni se înfăţişează Adrian Păunescu, cînd se ocupă, în foaia sa, *Vremea*, de serialul tv. al Luciei Hossu-Longin, *Memorialul durerii*, prin care am putea considera că micul ecran abia se purifică de interminabila clovnerie propagandistică a conducătorului cenaclului de tristă memorie Flacăra, care l-a îmbîcsit ani de-a rîndul. Nici o minimă prudenţă nu mai e respectată, într-o avalanşă de trivialităţi şi calomnii, ilustrînd acea sadică pornire a minţilor totalitare de a deforma realitatea neconvenabilă, de a înjuga trecutul „reconsiderat" (adică desfigurat) la carul triumfal al minciunii lor lugubre. Roller, cu a sa *Istorie a României* crucificate pe steaua roşie, era un dulce copil pe lîngă bardul de la Bîrca. L-am putea asocia mai curînd cu acei neonazişti care neagă holocaustul înfăptuit de înaintaşii lor, care susţin, cu o inconştienţă ce ar friza demenţa dacă n-ar fi mai întîi ticăloasă, că toate camerele de gazare şi cuptoarele în care au pierit milioane de captivi ai ciumei brune n-ar fi decît ficţiuni. Dar, mai grav decît aceştia, bravul nostru senator versificant nu se reclamă nici măcar de la o disensiune etnică, de la o doctrină a inegalităţii raselor umane, batjocorindu-i pe propriii săi conaţionali. Mai rău decît aceştia, bardul adulării băloase a dictaturii se răsfaţă scriind articole infame cu sînge de român, aşternute pe piele de român sacrificat, aşa cum torţionarii hitlerişti făceau din pielea victimelor lor abajururi. Mai e nevoie de o altă dovadă a patriotismului său înfocat? Mai sînt necesare peroraţiile sale cotidiene pentru a ne convinge de bunele-i gînduri,intenţii, sentimente, proiecte ş.a.m.d.?

Să ne imaginăm că Adrian Păunescu şi-ar extinde obezitatea somatico-scriptică asupra unor spaţii mai largi din istoria românilor. Că şi-ar revărsa poftele frauduloase asupra unor evenimente pe care le-am fixat mai ferm în memoria noastră colectivă, în ierarhia morală a neamului, decît cele ale ultimei jumătăţi de veac, încă insuficient cunoscute, din pricini prea bine cunoscute. Ce-ar rezulta? Foarte probabil, o ridiculizare a eroilor de la 1877, o caricatură a celor ce s-au jertfit la Mărăşeşti, Mărăşti, Oituz, o băşcălie şmecherească la adresa lui Tudor Vladimirescu, a lui Avram Iancu, a paşoptiştilor în genere. Căci să ne înţelegem bine, domnule mercenar, în vers şi proză, al prezidenţilor care vin şi pleacă! Luptătorii noştri din cadrul rezistenţei anticomuniste n-au fost cu nimic mai prejos de predecesorii lor glorioşi, care ne-au cîştigat libertatea, care au făurit Independenţa şi România întregită. Au fost plămădiţi din acelaşi aluat istoric. Iar lupta lor a fost poate mai anevoioasă, mai dîrză şi mai deznădăjduită decît oricînd. Am citit în organul d-tale, de răfuieli groase şi obscenităţi, josnicii la adresa Mariei Plop. Oare crezi că această eroină înseamnă mai puţin decît Ana Ipătescu ori Ecaterina Teodoroiu? Crezi că insultînd-o pe una, nu le-ai insultat şi pe celelalte, aflate într-o zonă de solidaritate elevată, pentru care spiritul d-tale corupt n-are organ? Întreg trecutul nostru bun-rău geme sub biciul furiei d-tale de vechil al crimei comuniste. Nu-ţi imaginezi că ar trebui să te opreşti măcar la contemporani? Că răscolind istoria cu cinismul bocancului d-tale îţi agravezi faptele pentru care va trebui odată să dai socoteală?

Năpustindu-se cu sălbăticie asupra *Memorialului durerii*, încercînd să astupe cu disperare această luminoasă, vitală fereastră spre adevăr, taxînd-o drept o „jalnică subproducţie oligofrenă" numind-o pe d-na Lucia Hossu-Longin „căţea" (coprolalia e un semn, vezi bine, de superioritate intelectuală şi de tărie morală), Adrian Păunescu ni se descoperă drept un părtaş al imensei fărădelegi a comunismului primar. Drept un aliat, asortat în limbaj, al nomenclaturii şi al călăilor acelor timpuri, în care grînele, roadele livezilor, undele apelor ţării purtau reflexe de sînge. Şi noi care, într-un moment generos, ne închipuiam că e doar un agent al naţional-comunismului secund, ceauşist! Ceea ce n-ar fi nici aceasta o inocenţă. Deoarece „epoca de aur" nu e mai puţin criminală, chiar dacă a avut grijă să-şi construiască alibiuri, chiar dacă, astfel, încăperile ei de tortură şi pîraiele ei de sînge au fost mascate cu oarecare dibăcie. A fost cumva un răstimp de „demnitate naţională", de „înflorire" de „legalitate"? O epocă într-adevăr de... aur? Dar înfometarea, frigul, întunericul, lipsa medicamentelor, demolările, distrugerea satelor, a bisericilor, a cimitirelor, a monumentelor istorice, politica demografică, interdicţia de a trece graniţa? Adică nenumăraţi copii şi bătrîni, nenumărate femei, nenumăraţi bărbaţi în floarea vîrstei ce şi-au pierdut viaţa. Dar urgia Gulagului, constantă în pofida faptului că a devenit, în unele situaţii, mai rafinat? Adică opozanţi torturaţi fără cruţare, precum preotul Gheorghe Calciu Dumitreasa ori Florin Scaleţchi, sau ucişi bestial, precum inginerul şi literatul Gheorghe Ursu ori cîţiva clerici din Ardeal. Dar asasinatele puse la cale în Occident pentru a reduce la tăcere pe cei mai incomozi dintre exilaţi? Nu mai continuăm, întrucît genocidul ceauşist este de domeniul evidenţei. După cum tot de domeniul evidenţei este complicitatea lui Adrian Păunescu - foarte vizibilă acum, cînd a lovit cu sete de brută exersată în *Memorialul durerii* - cu ansamblul perioadei comuniste, cu tot blocul ei strivitor de nemernicii din care mai ies gemetele celor ce n-au murit de tot. Avem încă naivitatea de a crede într-o justiţie imanentă.

Gheorghe Grigurcu

Natură moartă cu lămîi

Democraţie şi demagogie

STRICT etimologic, *democraţie* înseamnă *puterea poporului*. Însă, ne reaminteşte dl. Anton Carpinschi în recent apăruta carte *Doctrine politice contemporane* (Editura Moldova, 1993), această definiţie etimologică este foarte imprecisă, confuză şi laxă, ceea ce a şi permis manipularea ei în sens *demagogic*. Adevărul este că, în numele „puterii poporului", s-au făcut cumplite nedreptăţi şi crime pe care omenirea nu le va putea uita niciodată. În fond, fascismul, care a urît şi a distrus democraţia, ca joc pluralist de interese şi opinii, s-a revendicat demagogic tot de la „puterea poporului", iar comunismul şi-a imaginat a fi descoperit o formă superioară de democraţie, pe care a numit-o *democraţie populară*, ca să ne arate, probabil, că habar n-avea de limba greacă! Altfel, n-ar fi produs acest straniu pleonasm. Ce-au lăsat în urmă fascismul şi comunismul - ştim de-acum cu toţii. Sau,măcar, cei mai lucizi dintre noi. Şi, pentru a face lucrurile clare: cine se declară anticomunist fără a fi şi antifascist, nu e democrat cu adevărat. Reciproca e la fel de valabilă.

De altfel, dacă tot vorbim de „puterea poporului", trebuie să precizăm că - niciodată şi nicăieri - poporul n-a deţinut, nu deţine şi nu va deţine puterea ca atare. În totalitarisme, poporul deţine puterea prin „aleşii" săi care, cum spune o veche anecdotă, „beau şi şampania poporului". În regimurile democratice, poporul, mai precis grupurile şi categoriile sociale din care este alcătuit acesta, îşi trimite *reprezentanţii* în parlamente prin intermediul *alegerilor libere* periodice, la care participă *partidele politice*, ca structuri ale diverselor interese sociale. Iar instituţia legislativă supremă decide „în numele poporului". În ce fel? Pe de o parte, elaborînd cadrul legislativ necesar bunei funcţionări a vieţii comunitare, pe de alta, supunînd controlului activitatea executivului, adică a guvernului şi a administraţiilor de stat.

Prin urmare, principalul criteriu de evaluare a exercitării democraţiei este cel al *legalităţii*, iar democraţia nu înseamnă „puterea poporului", ci pur şi simplu *domnia legii*. O lege în faţa căreia toţi sînt egali şi care este percepută de toţi ca fiind egală şi dreaptă. Numai concepută astfel, democraţia poate evita capcanele ademenitoare ale demagogiei şi populismului fără acoperire. Democraţia nu socoteşte că toţi oamenii sînt egali de la natură - pentru că ei nici nu sînt egali, ci foarte diferiţi în ce priveşte calităţile şi înzestrările lor -, însă îi consideră *egali în faţa legii*, deci avînd drepturi şi obligaţii identice. Şi în comunism „toţi oamenii sînt egali", numai că, ne reaminteşte George Orwell, „unii sînt mai egali decît alţii"!

Tocmai această egalitate de *statut legal* face ca democraţia să fie un sistem al „şanselor egale", fără a se transforma în *egalitarism* omogenizat, deci fără a atenta la *diferenţă*, la deosebirile dintre indivizi. Oamenii sînt egali în calitatea lor de *cetăţeni*, nu de fiinţe biologice şi psihoculturale. Această egalitate de principiu conferă, de altfel, democraţiei caracterul de regim politic în permanenţă ameliorabil. Democraţia nu este perfectă, cum constata şi W. Churchill, însă ea este cel mai bun regim posibil pentru că, în ciuda imperfecţiunilor sale, ea este infinit perfectibilă. Nici un alt tip de regim politic nu se bucură de această caracteristică. Autoritarismele, regimurile dictatoriale nu sînt capabile să se ajusteze în permanenţă şi, tocmai din această pricină, pînă la urmă, ele se şi prăbuşesc, după ce-şi epuizează entropic propriile resurse.

Principala funcţie a regimului democratic este *controlul puterii politice*, pentru a o proteja de abuzuri şi ilegalităţi. Poate de aceea un autor precum marele gînditor liberal Friedrich A. van Hayek a propus chiar înlocuirea termenului *democraţie* cu cel de *demarchie*, cum ne reaminteşte acelaşi Anton Carpinschi în lucrarea amintită la începutul acestui articol. Într-adevăr, *kratos* înseamnă în limba greacă *putere*, în vreme ce *archein* semnifică, mai degrabă, *conducere*, autoritate legală liber consimţită. Prin urmare, *demarchie* ar avea marele merit de a marca *efectul de legalitate* pe care regimul democratic îl pretinde. În acelaşi sens, poate nu e inutil să reamintim că în Statele Unite - ţara cu regimul cel mai democratic, în care puterea judecătorească este mai importantă decît legislativul şi executivul, pe care le controlează în permanenţă - nici nu se vorbeşte în termeni de putere, ci de conducere, iar executivul e numit, pur şi simplu, *administraţie*. Acolo, după „administraţia Bush" a urmat „administraţia Clinton". Pe cînd, la noi, „regimul Ceauşescu" a fost înlocuit de „regimul Iliescu". Aceasta este, de fapt, diferenţa dintre *democraţie* şi *democraţia originală*, care este un alt nume pentru *demagogie*. Pe care Pierre Hassner o numea *democratură*. Un foarte potrivit *mot-valise*.

Liviu Antonesei

Intelectualii

VIAŢA intelectuală pune periodic în prim-plan anumiţi gînditori şi analişti, a căror autoritate se consolidează treptat şi ale căror luări de poziţie reprezintă un termometru al momentului social. O dată cu evoluţia orizontului de aşteptare al cititorilor, se produce fie o nuanţare de opinie a acestor intelectuali, fie deplasarea lor către periferia interesului. În locul unor Eugen Simion sau Valeriu Cristea, în ultimii trei ani au dobîndit audienţă sporită Andrei Pleşu, Gh. Grigurcu sau Alexandru George. Mai ales acesta din urmă, prin desele sale prezenţe în paginile *României literare*, dar şi în alte reviste, s-a impus ca unul dintre eseiştii noştri cei mai importanţi.

Valoarea deosebită a opiniilor d-lui Alexandru George este dată de caracterul non-conformist, polemic şi lucid al articolelor sale, care îmbină meditaţia dezinvoltă cu demonstraţia limpede şi cu erudiţia dusă pînă în cele mai anodine detalii ale informaţiei. Dar, înainte de orice, impresionează însăşi atitudinea iconoclastă a eseistului, care nu osteneşte în lupta sa împotriva ideilor preconcepute, a sfielii vinovate şi a soclurilor înălţate fără discernămînt. Probabil că tocmai lipsa de inhibiţie a scriitorului a venit în întîmpinarea tendinţei mai largi de rediscutare a unor personalităţi culturale. Constantin Noica, Nae Ionescu sau N. Steinhardt sînt tot atîtea cazuri de sanctificare şi imortalizare... prematură, împotriva cărora Al. George îşi spune punctul de vedere, în discuţii de cele mai multe ori bine cumpănite, sau în polemici duse cu demnitate şi argumente.

Am ţinut să subliniez toate acestea, pentru a se vedea că nu ostilitatea şi înverşunarea, ci, dimpotrivă, deosebita consideraţie pentru persoana şi stilul eseistului mă îndeamnă să nu subscriu la cîteva din ideile pe care acesta le-a exprimat, succesiv, în numerele 11 şi 14/1993 ale *României literare*. În perfect acord cu d-sa, consider că e mai important să se menţină o atmosferă vie, de dezbatere şi analiză, în jurul anumitor subiecte, decît să se ofere reţete finale şi etichete artificiale.

Miza eseului *Nivelmentul fundamental*, semnat de Alexandru George, este de a circumscrie, atît diacronic cît şi sincronic, condiţia intelectualului român, în funcţie de evoluţia istorică a ţării şi în raport cu alte clase sociale. Gînditorii sînt cheia de boltă a societăţii şi însăşi „istoria modernă a României a fost opera intelectualilor, care au văzut sus şi departe"; „intelectualii au jucat cu totul alt rol în ţările din Estul Europei şi, datorită puţinătăţii lor numerice, au devenit o aristocraţie". Dincolo de aceste calificări generice, în opinia lui Al. George intelectualii se justifică şi se definesc doar printr-o poziţie de mîndră superioritate faţă de vulg; ei pot influenţa evoluţia socială doar într-un singur fel („totul venea de sus în jos"), în timp ce populaţia este turma bezmetică, ce dă ascultare sugestiilor sau ordinelor primite de la „oamenii superiori".

Dar de ce este, oare, demn de atîta dispreţ poporul de rînd, gloata? Din cauza pasivităţii sale, a faptului că nu reacţionează la urgiile soartei şi nu participă la modelarea istoriei: „în evoluţia ţării noastre, situaţiile grave, crizele, s-au rezolvat la vîrf şi deciziile s-au luat de către un grup de oameni luminaţi, «poporul» beneficiind fără nici o participare efectivă, ci doar cu o aprobare ulterioară, entuziastă, eventual gălăgioasă". Deci naivitatea, spiritul de turmă şi reacţiile întîrziate s-ar părea că definesc marea masă a populaţiei. Întregul eseu se dezvoltă pe aceste premise, pe care eu din păcate le consider false şi cărora le pot contrapune trei situaţii istorice distincte. 1) Adunările populare, mai mult sau mai puţin spontane, care au dus în 1918 la unirea Transilvaniei cu România. 2) Rezistenţa înverşunată a întregii populaţii la valul de rusificare, de după al doilea război mondial. Faptul a fost admis de Al. George însuşi, într-un eseu anterior (vezi *rev. cit.*, nr. 11/1993, p. 12), cînd afirma că „reacţia poporului nostru a fost întrutotul admirabilă, unică între ţările cărora a încercat să li se impună de către puterea ocupantă regimul comunist". 3) Situaţia din decembrie 1989 cînd, potrivit aceluiaşi Al. George, „avusese loc o mişcare populară, o insurecţie, forţînd lucrurile «de jos»". Prea puţin contează (în această ordine a demonstraţiei) că, ulterior, aspiraţiile mulţimii au fost deturnate de un complot. Cele trei fapte vin să conteste pretinsa orbire şi prostie a maselor, afirmînd un alt adevăr: mulţimea populară se poate răscula, dar numai în anumite momente-cheie, decisive pentru viitorul său ca neam. Cade astfel orice îndreptăţire a vreunui dispreţ „fin" sau a lamentabilelor aere de superioritate intelectuală.

Desigur, se poate vorbi îndelung despre un popor minţit şi înşelat, pus temporar în imposibilitatea de a-şi recunoaşte propriile interese, păcălit cu cinism şi exploatat cu barbarie. Dar toate acestea nu mă vor putea determina să mă situez afectiv de partea... păcălitorilor, oricît de mari intelectuali vor fi fiind ei (şi nu sînt!).

Are dreptate Alexandru George cînd observă că „soluţia colectivistă îmi fusese servită în trecut, în tot timpul vieţii, în doze variate, sub ambalaje seducătoare". Într-adevăr, cele mai mari crime ale secolului s-au comis în numele celor mulţi, al căror gir îl invocau călăii. Însă un intelectual, chiar nedeprins cu subtilităţile gîndirii speculative, poate să identifice reala bază a dictaturii, care face o ipocrită paradă din grija pentru popor, dar ajunge să-l umilească tocmai pe acela în numele căruia pretindea că acţionează. Şi ar fi cel puţin o nedreptate ca acel popor care a fost batjocorit de o dictatură să fie acum dispreţuit de propriii săi intelectuali.

Căci idiosincraziile eseistului sînt limpezi şi nu lasă loc, în cruzimea stilului, la nici o îndoială: „Totdeauna am avut o rezervă faţă de intelectualii (fie ei chiar de bună sau foarte bună calitate) care se hrănesc din acelaşi gunoi cu prostimea, indiferent că numele lor este N. Iorga sau Nae Ionescu". E de la sine înţeles că termenul de *prostime* este echivoc, atunci cînd mulţi intelectuali s-au ridicat tocmai din această categorie. (Din fericire, performanţele spirituale nu sînt direct dependente de arborele genealogic!) Şi ce le-ar rămîne lor, pentru a se conforma exigenţelor lui Al. George, decît să se dezică de ceea ce sînt, îmbrăţişînd un anarhism *sui-generis*, pe modelul lui Nae Ionescu (contestat şi el, de altminteri, de eseistul nostru, din chiar acest motiv): „intelectual de înaltă calificare dar antiintelectualist furibund, produs al societăţii liberale şi al unei culturi care i-a îngăduit să parcurgă treptele cele mai înalte ale învăţămîntului (atît ca şcolar cît şi ca dascăl), dar pe care a vrut să o distrugă, gazetar de mare talent şi de totală lipsă de reţinere, dar care a preconizat dictatura şi desfiinţarea libertăţii presei, adversar arabiat al democraţiei şi promotor al regimurilor de autoritate, dintre care unul va sfîrşi prin a-i fi fatal..."

E ciudat cum discursul lui Al. George devine de un moralism muşcător, cînd vizează pe cineva care a atentat la temeliile valorilor intelectuale, în schimb este de un flagrant amoralism, cînd promovează drepturile globale ale intelectualilor, în societate: „un adevărat intelectual este dezlegat de interese de clasă, poate servi orice cauză, în orice situaţie, are acea mobilitate pe care noile vremuri, de prefaceri şi surprinderi, o pretind". Din păcate, tocmai disponibilitatea amorală a unor intelectuali de a servi orice cauză, în orice situaţie, a sfîrşit prin a face deservicii breslei întregi, în trecutul nu prea îndepărtat...

Si apoi, nu este vorba despre o simplă pledoarie de principii, pe care o fac eu acum. Poziţia elitist-dispreţuitoare a intelectualilor şi convingerea că totul li se cuvine, fără ca ei înşişi să fie obligaţi la nimic, se poate întoarce împotriva lor, obturîndu-le percepţia realităţilor sociale. O întreagă revoluţie poate avea loc „spre marea lor uluire şi contrarietate" şi poate să se rezume, după cum plastic mărturiseşte Al. George, la «„Trăiască ăla!", „Trăiască aia!", „Trăiască ailaltă!", „Moarte ălora!", „Jos cu ăştilalţi!"».

Margine de sat

Paradoxurile - tot amorale - pe care le lansează eseul *Nivelmentul fundamental* sînt cel puţin două: 1) autorul (care are o „rezervă generală faţă de acţiunile colective, de subordonarea socială care ar fi putut fi şi una de ordin intelectual") ajunge, iată, să profite de seria de libertăţi, de alţii obţinute, *şi în favoarea sa*, pentru a-i combate pe aceştia. (N.B.: Este oare atît de departe Al. George însuşi de portretul de Ianus al lui Nae Ionescu?) 2) Deşi autorul dispreţuieşte vulgul, are pretenţia că „opera însăşi (...) îşi caută publicul, îşi împlineşte rostul în dialog cu altele, în contacte cît mai variate şi mai largi". Cu alte cuvinte, publicului îi revine datoria de a admira opera unui scriitor care, de fapt, îşi dispreţuieşte publicul...

CĂLĂUZIT de astfel de principii elitist-exclusiviste, nu este de mirare că Al. George vede în activitatea „Grupului pentru dialog social" şi a revistei *22* un demers care „mai mult a complicat lucrurile şi aşa greu de lămurit". Autorul eseului *Oponenţi, rezistenţi, disidenţi (România literară*, nr. 11/1993, p. 12-13, 22) se pare că acceptă doar acele dialoguri în care colocutorii sînt intelectuali pursînge, cu atestat şi *pedigree*.

Pe de altă parte, nu pot pune decît pe seama unei răbufniri umorale caracterizarea global infamatoare a exilului cultural românesc („scriitori de mîna a doua, indivizi certaţi cu morala, inşi pasibili de judecata oricărui tribunal din lume, sau de internarea în clinici psihiatrice, cu toată justificarea medicală"). Pe cît de scînteietoare şi de profunde sînt analizele concrete ale lui Alexandru George, pe atît de jenante sînt anumite tentative de generalizare şi sinteză, ale eseistului.

Mai trebuie să adaug, în încheiere, că autorul acestor rînduri nu are nici un motiv să facă o pledoarie *pro domo*: nu este un exilat, nu este membru al „Grupului pentru dialog social", iar intelectual de va fi fiind, e vorba doar de o meteahnă relativ recentă... Mai degrabă l-a deranjat fervoarea cu care un demolator de statui se grăbeşte să lipească, în locul idolilor, diverse etichete.

Admiraţia sinceră pentru spiritul critic nu mă va face mai indulgent faţă de umorile nejustificate...

Laszlo Alexandru

Dialog între lumi paralele

UN captivant labirint de voci şi lumi paralele îl înghite pe cititorul care are privilegiul de a răsfoi numerele 27-34 (acoperind perioada mai-decembrie) 1992 ale revistei muncheneze DIALOG, redactată de Cercul democrat al românilor din Germania şi avîndu-l pînă nu de mult ca redactor diriguitor pe Ion Negoiţescu. Fără îndoială că partea cea mai importantă (cantitativ şi calitativ) din aceste numere ale revistei o constituie ceea ce Tudor Vianu numea, cu un termen încăpător, *literatura subiectivă*. Paginile evocatoare, memorialistice, confesive sînt semnate de tandemul Ion Vianu - Matei Călinescu, de S. Damian, de Virgil Nemoianu, Ion Negoiţescu, Stelian Bălănescu şi de Dan Radu Stănescu. Metafora unui labirint sonorizat de lumi paralele se impune: spaţiul şi timpul au cotituri neaşteptate în aceste pagini, te atrag pe un drum pentru ca apoi să te întoarcă, să te răsucească, să te împingă în cu totul altă direcţie. Lumea Bucureştiului şi a provinciei, lumea anilor '40, '50, '60, şi chiar '70. Vocile lumii exilului au re-creat în paralel cu lumea lor prezentă, lumile trecutului comun. Interesant este şi dialogul voluntar (cazul Ion Vianu - Matei Călinescu), dar şi involuntar care ia naştere astfel, întregul putînd fi perceput ca un roman scris în tehnica jucăuşă a contrapunctului.

Pentru cititorul de azi paginile din DIALOG au o calitate excepţională: se simte clar că au fost scrise fără nici un fel de cenzură, autocenzură, precenzură sau postcenzură (folosesc distincţia lui Matei Călinescu). Numai parcurgînd paginile deseori şocante ale lui Ion Negoiţescu, de pildă, putem realiza ce înseamnă lipsa „canoanelor", a inhibiţiilor de orice fel, asumarea degajată a tot ceea ce ţine de omenesc, de *tabu*-urile oricărui tip de societate. La fel şi la anti-canonicul Virgil Nemoianu, deşi în cazul său firul subtextual care conduce cititorul prin labirint este, mai accentuat decît la Ion Negoiţescu, ideea toleranţei şi a înţelegerii aproapelui, a inteligenţei benefice.

Punct/Contrapunct

Care sînt punctele fixe de la care porneşte construcţia subiectivă a lumii fiecăruia dintre cei amintiţi la început? Tematic, aceste puncte sînt o copilărie (bucureşteană sau nu) petrecută cam prin anii '40, cu lipsurile materiale inevitabile (marmelada „generică", adică vîndută în cuburi compacte, pîinea cu untură şi usturoi, frigul, hainele peticite, ecourile războiului aşa cum pot ajunge la un copil) şi cu erotismul ei incipient care împreună cu alte trăiri secrete face ca această perioadă a vieţii să nu fie nici fericită nici inocentă. (Amintirile despre fericirile şi mai ales nefericirile copilului de odinioară, fie că se numeşte Vianu sau Nemoianu, Negoiţescu sau Matei Călinescu, mi-au adus în memorie rîndurile publicate de Alexandru Paleologu într-un număr din 1987 al *Caietelor critice*, *Chinuri de iubire*, în care se afirmă răspicat că nici copilăria, nici tinereţea nu pot fi fericite şi sînt invidiate dintr-o inerţie de judecată). Apoi şcoala, primii profesori, pionierii, utemiştii, primele cărţi, primele orgolii şi desele umilinţe. Atmosfera anilor '50, cu angoasele şi interdicţiile ei teribile, facultatea cu sincopele ei (eliminările şi teroarea „dosarelor") cu colegii şi profesorii de la LITERE, cu diferenţele dintre cei de la română şi cei de la limbi străine, cu prieteniile şi flirturile ei. La aceste puncte de neocolit ale referenţialului, autoreferenţialitatea adaugă şi ea cîteva constante: bucuria evocării, nostalgia, dar şi detaşarea, privirea de la distanţă a tot ceea ce odinioară era trăit cu intensitate.

Firesc, perspectiva capătă nuanţe proprii în funcţie de cel care priveşte înapoi (fără nici un fel de mînie): preocuparea pentru mecanisme analitice şi psihanalitice la Ion Vianu şi influenţa, mai mare poate decît la alţii, a familiei, a tatălui; fascinaţia răului (un rău nevinovat, dar nu mai puţin înspăimîntător) care umbreşte Arcadia copilăriei şi percepţia hiperbolică, mitică a întîmplărilor ei, la Matei Călinescu; reordonarea valorică şi privirea evoluţiei oamenilor şi evenimentelor la Virgil Nemoianu, cioburile memoriei amestecate cu cioburile prezentului la S. Damian şi la Stelian Bălănescu, pecetea comunistă pe toate trăirile copilului la Dan Radu Stănescu. Titlurile sub care au apărut aceste evocări spun destul prin ele însele: *Şcoala sub stalinism, Mărturisiri răzleţe şi inactuale, Copilăria unui psihiatru, Da, copilăria, Arcadia, Copil în vremea comunismului, Semne şi însemnări, Prietenii, Ani de prietenie, Rochia de bal.*

Perspectivele lui Gulliver

Se vorbeşte de obicei de un conflict între generaţii care face din cei care vin contestatarii inevitabili ai celor dinainte. Există însă şi o altă latură a privirii în urmă, spre generaţia de dinainte de tine, spre generaţia de dinainte de cea a părinţilor tăi. Lectura revistelor *DIALOG* mi-a confirmat-o de două ori: percepţia mea faţă de cei care semnează aici şi percepţia celor care semnează aici faţă de generaţiile părinţilor şi bunicilor. Este senzaţia că generaţiile anterioare sînt unele de uriaşi, în timp ce propria generaţie este una de mici gulliveri, chiar dacă, pentru generaţiile următoare, vor fi mari gulliveri în ţara piticilor. Chiar şi ticăloşii din generaţiile anterioare par mai mari, sînt ticăloşi mai impunători decît cei din propria generaţie. Cît despre ceilalţi, „cei buni", încetul cu încetul figura lor capătă ceva mitic. Şi pentru că în numărul acesta al *României literare* figura centrală este Toma Pavel, voi încheia cu un citat despre studentul Pavel: „Lung, slab, cu mlădieri de nuia tînără şi plină de sevă, plin de nesfîrşită şi molipsitoare veselie, debordînd de entuziasme culturale, agitat în curiozitate, nesătul în erudiţie, din care ţîşneau mereu idei şi iniţiative, evreu şi catolic totodată, muzical şi filolog - era o prezenţă vibrantă, pe deplin satisfăcătoare..." (Virgil Nemoianu).

Ioana Pârvulescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Epistolă veche

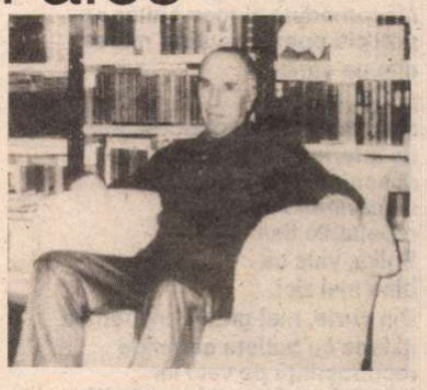
Coborîsem din munţi. Îmi recăpătasem firescul
Suflet de nea.
Pe cea mai înaltă treaptă a casei, păzită de-o
piersică moale, mă aştepta
Scrisoarea subţire şi tandră a domnului Negoiţescu!

Am citit-o cîntînd şi apoi i-am răspuns copilin,
Muindu-mi cuvintele-n rouă ca într-un sos:
„Stimate domnule Negoiţescu, orice munte e-un crin
Răsturnat de arhangheli, spre a ne feri de parfumuri
prea tari, cu gura în jos;
Dar unde, oh, unde e *Lampa lui Aladin?* *)
De ce nu mă credeţi că după amiezile îmi sînt bîntuite
de-un fluture negru purtînd între aripi o bilă albastră
de os?"

Coborîsem din munţi. Îmi recăpătasem firescul
Suflet de nea.
Pe cea mai înaltă treaptă a casei, păzită de-o
piersică moale, mă aştepta
Scrisoarea subţire şi tandră a domnului Negoiţescu...

*) *Lampa lui Aladin* a fost topită de cenzură. ■

Un om ales



MOARTEA lui Ion Negoiţescu provoacă.

Negoiţescu a fost un om care ştia să spună nu. Aşadar numele pe care i-l dădeau prietenii era Nego.

Şi a fost Nego om însemnat. Un contradictoriu, un amestec subţire de culori bizantine şi de Europă centrală, în marginea cărora s-a purtat şi şi-a scris cărţile. Un spirit european, un animal ciudat în zoologia Porţilor Orientului, un urmaş şi, pînă la sfîrşit, un admirator al lui Eugen Lovinescu. A avut inocenţa, entuziasmul, de-a crede că arta poate civiliza. Scrisul său din ultimul deceniu, din exil, vădeşte un efort mecanic şi sublim care să dea de înţeles că nu totul e pierdut, că România nu e o afacere încheiată, că gîndul la ţară nu-i epitaf ori aldămaş.

Cum oamenii se definesc prin clipele ce le sînt proprii în mersul zilei, momentul său de graţie, de el inventat, era apusul de la miezul nopţii. La optsprezece ani scria astfel:

gîndurile sar, de gumă,
prin odaie şi prin abis.
porţile cerului s-au deschis,
îngerii mă sugrumă!

Nego n-a aşezat, inginereşte, punţi peste adîncurile în care i-a fost dat să vadă. A privit în abis, opera lui mărturiseşte cum abisul l-a privit înapoi. Acolo însă unde abisul priveşte în tine, e loc pentru graţie încă. În semnul acestei graţii crude stă viaţa lui Nego.

Concluziile de la sfîrşitul întîmplător al vieţii sale, doar un pluton le-ar putea trage. Însă oamenii ce i-au fost apropiaţi nu se pot uni într-un cor. Rafinamentul lui Nego îi ţine împreună printr-o distanţă egal misterioasă. Egal purtîndu-se în arta vieţii sale, el s-a însingurat prin vreme. Refuzul său era tăios, pretenţia - enormă. Aidoma unei picturi cubiste, care îl reprezintă cel mai propriu, el nu avea *aproape*. Libertatea pe care o ştia da şi pretinde era mai dificilă între toate: stelar, portretul său pe la patruzeci de ani iradia un demonism irezistibil, insuportabil. Era plăsmuit din materie vie, hermafroditică. Tăios, pe linia nasului sibarit, ca pe punţile înguste, lumina nu trecea dintr-o parte în alta. Falsa sa transparenţă era aparenţa nopţii, o prismă prin care lumina făcea ocolul prin noapte, spre a se reînnoi, şi a reveni în lume nu plictisită, ci subţiată, greu de recunoscut. Opera sa se aşează pe o similară metaforă: Nego ne-a predat lecţia de noapte, scriindu-ne, cu stil tăios de fin, ce se întîmplă cînd somnul nu vine să-şi ieie vama. Opera sa poetică istoriseşte ce se petrece cu sine în jurul său, pe unde şi pe cînd nimeni nu era.

Cadeţilor le-a părut decadent, organismelor - suspect, burghezilor - scandalos. Asta îl amuza. Asemenea lui Oscar Wilde şi lui Mateiu Caragiale, Nego era o formă de viaţă nocturnă ce nu s-a retras în lumina zilei ori în superstiţia vieţii trivial, ca-ntr-o cetate. Era irezonabil, om care, într-un delir, îşi imagina o notaţie muzicală pentru intensităţile durerii. Ce rezon are capriciul? Durerea, ce rezon?

Era paradoxal şi fragil, uşor de şantajat, încă şi mai uşor de acuzat. Polemişti lîncezi şi-au conturat bărbăţia pe ecranul fragilităţii sale. Dar spirite lipsite de încetineală au înţeles urgenţa sub care viaţa lui Nego s-a despletit. Între ele, prietenii săi din Cercul de la Sibiu, de care va rămîne legat în istorie - Radu Stanca, I.D. Sârbu, Ştefan Augustin Doinaş, Cornel Regman.

Nego n-a fost vreodată desemnat, nu şi-a asumat, cu triumfalism, vreo menire, nici emisar al vreunei puteri pămînteşti ori cereşti ori infernale nu a fost. Sentimentul elitei l-a avut, însă, ca nimeni, ca altul. Posteritatea acestui om însemnat de gust nu poate schimba nimic din asta, decît spre folosul ori neştiinţa ei. Această posteritate începe acum.

Călin-Andrei Mihăilescu

Londra, 6 februarie 1993
(text difuzat de „Europa liberă")

Radu AFRIM

Radu Afrim - student la Litere - vine din Nordul „oamenilor de pe Someş" ai lui Liviu Rebreanu. Dar sensibilitatea, violenţa, vitalitatea lui sugerează mai degrabă o ascendenţă celtică. Îndrăgostit de grafică şi de arta fotografiei, el e înainte de toate (şi în toate) *poet*. În libertatea lui interioară şi în libertatea exprimată în vers. Poezia lui e *strigăt aci* - cum singur spune -, vitalism, descătuşare, trăire dezinhibată, experienţă şi aventură. Dintr-un stagiu bruxelez cu o bursă „Tempus" au explodat (literalmente) aceste „poeme cu cititor cu tot". Exultanţa impactului ne tîrăşte în visul aievea al unei nostalgii mateine după ceţuri flamande.

Mircea Zaciu

acordeonist de interior

închide după tine uşa de la
intrarea în apartamentul gol
/ incomodule al meu cititor nu
poţi citi poezie căutînd mereu
cîte un simbol /
polka, vals că
bine mai zici, acordeonistule
de interior cu fereastra
deschisă. Flash back: pe
caldarîmul străzii cade
repetabile fisă.
Polka, vals că
bine mai zici.
Din curte, mai grasă, o doamnă
îţi face cu batista semn de
recunoştinţă pe veci iar
domnul, mai scund, cu chelie
aruncă înăuntru monede de cinci
şi de zece şi de douăzeci.

cîntare militantă

poem de vodevil încadrat de fatala
senzaţie de castrare hai noroc la
clasa a doua direct din sticlă da' de
unde
pahare / militari excitaţi de căldură
cu faux-col de plastic iritant /
în acest răstimp în mintea mea
nimic
nu aduce a indignare astfel eu nu
voi da prin prezenta
obştii o cîntare comme il faut şi
militantă / ci amicului european
despre
clandestinitatea inutilă & retardată.
Tren personal şase sute
şeptezeci
şi şase / bravule tare / cu noi să fii /
vai de mintea mea neindignată
în curînd o să militez pentru dreptul
meu la sala de aşteptare.

postrafaelitism

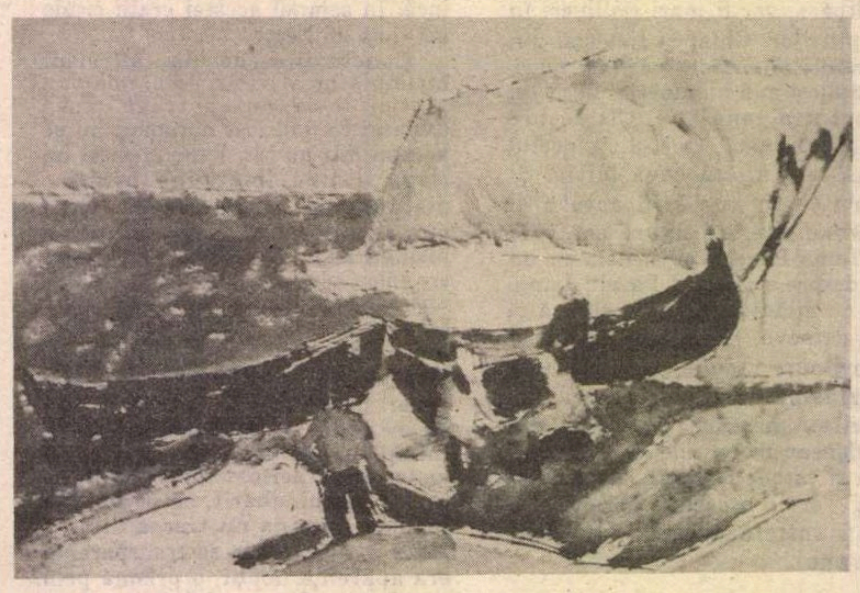
nu se ştie dacă acest fapt se va
repeta
vino, versul e alb, nebănuit de;
ritmul
e liber, se poate scrie o de-a pururi
necenzurată poezie.
În curînd vom depăşi propriile
păreri
despre nesfîrşitul regret,
dovedindu-i
sfîrşirea.
Sire,
nu vă veţi mai iubi nicicînd precum
în
anii aceştia de graţie; umăr lîngă
umăr,
pisici pe pavajul străzii erotice din
oraşul din vest pe care îl iubeam.
Într-o bună zi toţi vom scrie
la fel, / esenţială e oricum relaţia
interumană / cine nu crede ridică
mîna
deşi puţini se vor găsi să o facă, pe
această stradă mult mai puţin
principală
Veţi fi iubiţi, cîntaţi şi lăudaţi
şi ca nişte copii ce caligrafiază
neglijent
cu un trandafir roz veţi fi loviţi în
palmă.
cap pe umăr, capul pe umeri, capul
pe sex
apoi buzele, cap dormitînd pe
pamînt,
bust neoclasic, degete cu batista
cum mai
flutură în vînt (eventual peisaj cu
mare).

de urlat

ninge în februarie oameni buni
deşi adesea la ceaiul de mentă
gîndeam că s-au stricat
anotimpurile.
Hei, inocentă perversiune
pe cîmpuri sintetice te strig
facem urbea de ruşine dormindu-ne
nopţile.
Ultimele
anotimpuri
au trecut
banal
în nici unul n-ar fi intrat a
treisprezecea lună;
dacă podul trecînd, cheia de la casă
în apă s-o arunc,
nebunia şi capul meu nu fac casă
bună
împreună.

romanţă bruxeloază

plîngeţi din ochii aflaţi la distanţă
egală faţă de nas (mai puţin în
pictura
veche germană)
cu capul lăsat într-o parte băiatul vă
face semne de boală din geam oho,



Peisaj cu pescari

se închid odată cu plecarea de
pe plajele din vară.

* * *

nu mă îndoiesc nici o clipă de
verticalitatea personalităţilor
noastre cînd facem sex în
picioare
deşi gurile rele cu buze
senzuale spun că avem mereu un
sprijin delirului nostru de
excedare.

pauză pentru metaforă

vara fu prea puţin lascivă
în această parte a oraşului cu
bretele de ploaie;
mai degrabă octombrie prin
fereastra - lentilă cu un număr
oarecare de dioptrii şi riduri
prelungi pe verticală.
/ aceasta a fost o pauză pentru
metaforă /
A trecut şi covalescenţa
erotică, matinală. E prînz.
Doar trupul tău nu se mai
numeşte altcumva, nu se mai
cheamă.

în poem

în poemul meu (la mine în poem)
găseşti trupuri deschise pînă
tîrziu în octombrie, noiembrie;
în general se ştie cum trupurile
se închid odată cu plecarea de
pe plajele din vară / cîteva
lucruri doar, la mine în poem
nici măcar un ceas de mînă sau
de masă. Astfel trupurile nu ştiu
cît e ceasul şi cît e anotimpul
şi nu se mai închid.
Nici măcar un tramvai ordinar la
mine
în poem.
Astfel pînă la casa
fotografului cu tramvaiul urcă
şi iese din poemul meu.
Adio rimă, adio ritm
în general se ştie cum trupurile

imperiul erotoman

nu aflu scuze pentru cititor în
toată povestea aceasta,
imperiul erotoman are ieşiri la mări
de spermă / săriţi bărbaţi buni,
într-una din ele, unui om cinstit
i s-a înecat nevasta
/ săriţi femei bune de
anumite chestii care nu se scriu
acum;
cărnoşi, trandafirii imperiului
zvîcnind au spart asfaltul
negustorescului drum.

poem în care e pomenită şi o capitală europeană

hot-dog-ul servit în fugă / Mc
Donald,
rue du chat qui pêche / îmi cade
greu
la inimă, culmea, nu la stomac.
În zadar closetele postmoderne ale
Parisului / trec ore penibile trei / şi
pe cîmp nostalgice giruete.
În numărul viitor al convorbirilor
noastre
din mers, vom vorbi aşadar despre
nostalgie şi
sex asumîndu-ne răspunderea
răstălmăcirilor
evidente cum evident
veţi mai auzi de mine - bolnavul de
hot-dog cardiac.

poem internaţional

fotografii în sepia, fragmente de
nud
tels quels / îmi vine să urlu în vreme
de pace pe stradă
barmanul şterge paharele de
oranjadă
pe trotuar rahat de căţel fără sac la
fund / tels quels poemele toate se
aseamănă. Femeie bas-bleu ieşită
din
minţi şi din context / argumente
antierotice se caută într-un cul de
sac decent al spiritului omenesc.
Café Sablon, big noise infernal, ehei
poem internaţional / a se înţelege
corect: tels quels / îmi vine să urlu
în vreme de pace pe stradă
aici.

Din ciclul
Poeme cu cititor cu tot

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

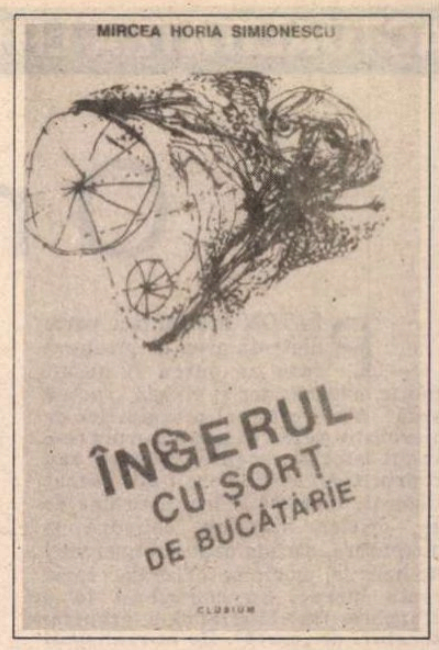
Artistul în şorţ de ucenic

PE LA SFÎRŞITUL anilor '60, cînd mai făceam naveta de la Cîmpina, unde locuiam, la Bucureşti, l-am cunoscut întîmplător pe Mircea Horia Simionescu. Veneam la Universitate, ca să-mi ţin seminarele, de două ori pe săptămînă, lunea şi marţea. Reuşisem să-mi strîng toate cele vreo douăzeci de ore în aceste zile, cînd predam de la şapte şi jumătate dimineaţa la şase seara. Aveam o scurtă pauză la prînz, între unu şi jumătate şi două, în care trebuia să mănînc şi să-mi trag, cum se spune, sufletul. Descoperisem pe strada Academiei, la cîţiva paşi de Facultatea de Filologie, un lactobar liniştit şi foarte ieftin. Cu puţini lei, mîncam o pereche de ochiuri şi o porţie de brînză de vaci cu smîntînă şi mămăligă. Acolo l-am întîlnit pe autorul *Ingeniosului bine temperat*, cum se intitula recenta lui carte de debut, despre care scrisesem o cronică favorabilă, deşi nu ştiu cît de receptivă la formula ei absolut surprinzătoare. Era un bărbat impozant, elegant, cu o figură extrem de expresivă. Am aflat că lucra alături, la Comitetul Central. Era un fel de şef de cabinet al lui Popescu-Dumnezeu. Prezenţa lui în lactobar nu mă mira mai puţin decît tipul literaturii pe care o scria acest înalt funcţionar al secţiei culturale a P.C.R. Epoca era una de destindere ideologică, dar îmi venea greu să înţeleg cum mergeau laolaltă bizara proză din *Dicţionarul onomastic* cu limba de lemn a discursurilor pentru secretariatul C.C. Am început prin a-l întreba pe Mircea Horia Simionescu de ce preferă popularul local unde şedeam alături bufetului din incinta C.C., pe care îl bănuiam mai bine aprovizionat. „Îmi stă mîncarea în gît de cîte ori mă aflu în tovărăşia celor mai mulţi de acolo", mi-a răspuns el cu francheţe. Cum de nu-i stătea literatura în gît în condiţiile slujbei pe care o făcea, n-am îndrăznit să-l întreb, nici atunci, nici mai tîrziu, cînd el demisionase şi relaţia noastră putea fi considerată aproape amicală.

În povestea titulară din *Îngerul cu şorţ de bucătărie*, care mi-a plăcut şi cel mai mult din toate cele şapte din cuprinsul culegerii, M.H. Simionescu se referă el însuşi, cu un umor care nu ocoleşte sarcasmul, la experienţele funcţionarului cultural din anii '60. O explicaţie propriu-zisă nu există nici acum. S-ar părea că n-avem altceva mai bun de făcut decît să ne imaginăm că destinul ne rezervă tot soiul de surprize şi că, dacă din grefierul Curţii de Casaţie a ieşit Urmuz, nu este nici un temei să refuzăm şefului de cabinet al secretarului cu propaganda al C.C. al P.C.R. dreptul de a deveni unul dintre cei mai puţin ortodocşi scriitori contemporani, insolitînd tematic şi artistic romanul românesc, parcă dinadins împotriva tuturor regulilor şi normelor pe care PCR le recomanda.

Povestirile din culegere sînt în aceeaşi manieră ironică, fantezistă, nabokoviană şi livrescă pe care i-o ştim lui M.H. Simionescu de la debutul lui. Elementul comun cel mai frapant este aspectul lor metaliterar. Fără excepţie, aceste povestiri îşi pun în scenă propria condiţie. Întreaga proză a lui M.H. Simionescu, în definitiv, ţine de metaliteratură. Prozatorii optzecişti au descoperit în el pe unul din marii precursori. Alături de Radu Petrescu şi, în mai mică măsură, de Costache Olăreanu, Tudor Ţopa, Alexandru George, autorul *Ingeniosului bine temperat* a reprezentat modelul pentru proza tînără din deceniul trecut. Zece ani mai devreme, cînd modelele active erau Preda ori Buzura, M.H. Simionescu era tratat cu o politicoasă rezervă de către critici, care vedeau în el un autor netăgăduit original şi inteligent, dar marginal. Intrarea lui M.H. Simionescu în prima linie nu s-a putut realiza decît prin schimbarea paradigmei literare. După o sută de ani de ficţiune realistă şi puternic referenţială, întoarcerea prozei asupra ei înseşi (mijloace, stil, text) a împins în umbră tehnicile prea transparente care o dominaseră, ca şi construcţia în scară, „temporală", a povestirii sau a romanului, redescoperind hibridul sofisticat care a fost proza romantică, nonfictivă prin excelenţă, memorialistică, epistolară şi eseistică, Negruzzi şi Ghica se numără printre prozatorii cei mai citaţi de către M.H. Simionescu, împreună cu aşii francezi ai structuralismului şi ai metaliteraturii, de la Ricardou la Genette. Pentru cititorul de romane, acela de care vorbeşte Thibaudet, noua-vechea proză postmodernă este o simplă aiureală, lipsită de un fir epic limpede, amestecînd planurile şi perspectivele, căzînd prea uşor în comic (mai ales de situaţie şi de limbaj), cultivînd derizoriul propriei fantezii şi construcţii, impregnînd memoria de bizare fantasmagorii şi transformînd orice ficţiune într-o amintire personală precis documentată.

Nivelul de conştiinţă de sine, dacă-l pot numi aşa, al acestei proze n-a fost niciodată atins mai înainte. Romanul realist n-avea aproape deloc această conştiinţă. Acum vreo două decenii, Dana Dumitriu a încercat să alcătuiască o antologie a opiniilor despre roman formulate de romancierii noştri interbelici. A trebuit să renunţe, din cauză că (onoare unor excepţii precum Camil Petrescu ori Mircea Eliade) marea majoritate a romancierilor dovedeau o gîndire artistică rudimentară şi antologia ar fi cuprins doar plicticoase locuri comune. Din proza lui M.H. Simionescu şi a emulilor săi poţi oricînd extrage opinii precum cele căutate zadarnic de Dana Dumitriu în altă epocă şi în alt tip de proză. Artistul poartă şorţul ucenicului într-ale literaturii. Povestirea *Starea de fapt şi trecerea ei pe curat* este, de exemplu, un adevărat inventar al acestor opinii, cu ajutorul cărora putem caracteriza perfect proza autorului. La paginile 36-39 şi apoi 43 ni se oferă pe tavă elementele definirii ei: valoarea detaliului derizoriu, labirintul şi lipsa coordonatelor, parantezele, dezordinea aparentă etc. Eseismul structural îşi



îndulceşte ariditatea teoretică prin ironie, prin acea vervă glumeaţă care face hapul mai puţin amar, cum zicea Kogălniceanu (şi el, mare maestru de ceremonii al acestui fel de povestire), şi deopotrivă printr-o *mise-en-scène* de tip teatral, care stă la originea metaliterarului. Nu avem nici povestire, nici roman la M.H. Simionescu în absenţa intrării în scenă a autorului însuşi şi a regiei la care el recurge ca să ne tulbure dulcele somn al ficţiunii. George Pelimon, alter-ego-ul său de la *Nesfîrşitele primejdii* încoace, îşi divulgă personalitatea ternară, dînd la iveală, într-o povestire absolut senzaţională intitulată *Repetatele înfrîngeri ale domnilor D' Aubusson*, trei persoane care-l locuiesc în acelaşi timp, cu biografii distincte şi cu firi opuse. E mai mult decît ludic ori parodic. E un nou chip de-a concepe literatura.

Ce va urma? Eu cred că, parcă puţintel plictisit el însuşi de atîta *literatură a literaturii*, cu sosii, intertexte şi puneri în abis, M.H. Simionescu va scrie de aici încolo mai ales memorialistică. Desigur, rezervîndu-şi plăcerea de a mai trage cîte un burete peste graniţa dintre ficţiunea literară şi realitatea biografică. Tot aşa cum fac şi C. Ţoiu, şi Alexandru George, şi Radu Cosaşu şi alţii. E, după toate semnele, moda acestui *fin du siècle* literar în România. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Castelul de cărţi

ÎNGERUL cu şorţ de bucătărie adună şapte noi povestiri ale lui Mircea Horia Simionescu, o parte din ele scrise după decembrie '89. Sînt aici cîteva referiri la evenimentele recente şi o detabuizare pamfletară ţintită fără înconjur. Altminteri însă, proza aceasta „de tranziţie" nu aduce modificări substanţiale. Nici nu ar fi avut de ce, atîta vreme cît autorul a exersat fără întrerupere şi şi-a creat chiar notă personală din maxima libertate a alcătuirii discursurilor literare. Mircea Horia Simionescu rămîne un stilist zvăpăiat, fabulatoriu şi ironic, un arhitect al textelor închise, pînă la urmă, în ele înseşi. *Îngerul cu şorţ de bucătărie* primeşte infuzia de real, plusul de precizare temporală, dar rămîne în primul rînd o operă de rafinament al compoziţiei, în maniera binecunoscută din cărţile anterioare. Aici nu se aprofundează sensuri, ci jocul iluzionist cu sensuri fragmentare, amalgamul de discursuri, voci, spaţii, momente învîrtite cu abilităţi de prestidigitator.

Ruperea liniarităţii, obscurizarea coerenţelor comode vin din accentul pus pe construcţia în sine a textului. Legile sînt în primul rînd ale discursului, nu ale faptelor. În povestirile din *Îngerul cu şorţ de bucătărie*, plăcerea construcţiei „matematice" a textului înseamnă dezmembrarea cu farmec a sensurilor imediate, prea uşor de ghicit, aşa cum un castel din cărţi de joc înseamnă o arhitectură fină şi spectaculoasă a unei pasenţe dezarticulate. Proza lui Mircea Horia Simionescu e un asemenea castel din cărţi de joc, ce descompune sau agresează etalarea simplă a pasenţei pentru a o ridica la rang de arhitectură.

Iluzionismul pe care îl pomeneam mai înainte stă în doza „dedalică" a acestei arhitecturi, de esenţă postmodernistă. Întîlnim aici şi autoreferenţialitatea, punerea în abis în maniera lui Gide, pe care postmoderniştii au preluat-o, şi credinţa postmodernistă că realitatea însăşi e plină de ficţiune. Aşa se face că „literatura nu dispreţuieşte biletul de tramvai" (p. 9) şi că scriitorul „lucrează la o estetică mai potrivită cu natura, vrea să reabiliteze linia strîmbă, fragmentul, nedesăvîrşitul, improvizaţia, derizoriul, asimetria, părelnicul". În alt loc, stendhaliana definire a literaturii ca oglindă plimbată de-a lungul străzii, capătă o astfel de replică, în stil de asemenea postmodern: „Confecţionează-ţi o ramă de tablou, leagă-i şipcile cu clei din cel bun, poartă rama de-a lungul drumului şi aşeaz-o din cînd în cînd între tine şi ce vezi şi întîlneşti: vei avea tot atîtea tablouri şi capitole de roman, singura condiţie e ca privirea să aibă tăria de-a îngheţa (ca un fixativ) peisajul, scenele, fiecare privire să aibă ceva definitiv, necruţător, exclusivist" (p. 10). Scriitorul va avea grijă ca lucrurile „percepute" astfel, *à nu*, să capete însă deîndată o învăluire ciudată. Într-un fel sau altul, imaginile se tulbură şi discursul pare lăsat cu bună ştiinţă să deraieze. Realitatea nu va fi nudă, la Mircea Horia Simionescu realul întîlnind fabulaţia sau fantasticul. Tactica este evidentă şi, uneori, merge pînă la farsă. *În aşteptarea trenului fără trenă* se deschide cu două fraze fluviu, supraîncărcate epic. Naratorul încearcă să pună ordine, promiţînd să nu anticipeze „întîmplări pe care cititorul le va afla la timpul cuvenit". Făgăduinţa e însă o capcană, pentru că povestirea conţine de fapt două fire narative, fără nici o legătură între ele, dar puse să se împletească halucinant. Unul dintre firele epice e o reconstituire a zilei căsătoriei naratorului, iar celălalt e o fabulaţie ce parodiază literatura poliţistă, cu mister, furt, crimă etc. Tot un fel de „păcăleală" a cititorului se întîmplă şi în *Cu trei bemoli la cheie*. Aici, o banală călătorie cu maşina a unui dirijor şi a unui impresar prilejuieşte o discuţie a celor doi, în care bavardismul pitoresc, umorul scenelor povestite, cu împrumuturi din desenele animate ale lui Disney şi parodieri ale preţiozităţilor intelectualiste, găsesc fantasticul licenţios al unei secvenţe comic-onirice. Sfîrşitul povestirii deconspiră „clişeele, confuziile, inexactităţile" strecurate în text, adăugînd acest portret al cititorului lesne de înşelat: „cititorul crede înainte de-a cerceta şi, cînd în textul pe care îl are în faţă mişcă ceva şi se preface ceva, el ia mişcarea drept adevărată".

Onirică pînă la capăt va fi *Starea de fapt şi trecerea ei pe curat*. Povestirea întîlneşte de asemenea autoreferenţialitatea şi jocul interrelaţionat al discursurilor paralele, construind proza cea mai „dificilă" a volumului. Naratorii se schimbă cu rapiditate între ei, îşi devin unii altora personaje, se creează reciproc, existenţele lor fiind înţelese, parcă, drept „vis al celui ce doarme". Povestirea care îi cuprinde e scrierea unui alt narator, exterior cercului celor dintîi, dar avînd afinităţi cu aceştia din urmă prin spiritul oniric, imaginativ, eseistic, digresiv etc. Cititorul e pus la grea încercare în distingerea celui care vorbeşte, a limitelor fabulatorii într-un discurs cu praguri foarte discret marcate.

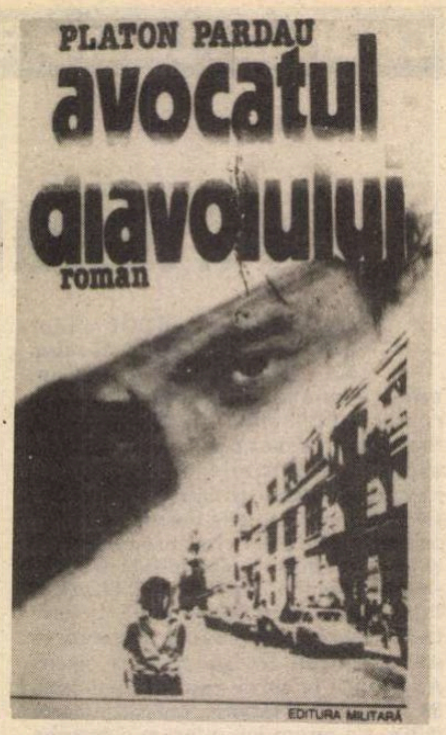
Cont(r)acte are în plus lirism (nelipsit, bineînţeles, de contrapondere critic-ironică), colportează fotografii, imagini de la fereastră, jurnale (scene din cel al Emei, dar şi unele, legate de imaginea mamei, ce amintesc de *Jurnalul* propriu-zis al lui Mircea Horia Simionescu) şi sfîrşeşte epistolar.

În *Repetatele înfrîngeri ale domnilor D' Aubusson*, îl regăsim ca narator pe George Pelimon, personaj-narator-autor din romanul *Nesfîrşitele primejdii*. George Pelimon e „despicat" în trei personaje, fiecare cu un tip anume de experienţă, într-o „proză triunghiulară", inginerească dacă n-ar fi arta scriitorului care să o transforme într-un spectacol ludic, urmuzian şi trist. Rămîn povestirile *Îngerul cu şorţ de bucătărie* şi *Cum a căzut patul şi alte întîmplări licenţioase*, bijuteriile acestui volum, pe care o descompunere critică riscă să le banalizeze, pierzînd savoarea pe care ele o conţin în pagina cărţii.

Mircea Horia Simionescu are înnăscută arta de a căuta limitele puterii creatorului. El ştie că poate face ce vrea cu personajele sale, cu subiectele, spaţiile, stilurile prozelor şi profită de aceasta fără ezitare. Este un caz de postmodernitate în care sentimentul crizei apare înlocuit de gustul irezistibil pentru libertatea literară nelimitată. ■

Mircea Horia Simionescu, *Îngerul cu şorţ de bucătărie*. Editura Clusium, 1992

O nouă etapă



PLATON Pardău face parte dintr-un grup de prozatori care ar putea fi numit generic, nepărtinitor şi simplu „vechea gardă". Acest grup, al prozatorilor de aproximativ şaizeci de ani, a parcurs de-a lungul istoriei recente (literare sau propriu-zise) etape care i-au marcat existenţa. Livrescă şi fizică. Ordine de sus, critica maselor, cenzura şi autocenzura, dorinţa obţinerii unei vieţi mai liniştite, programe culturale - toate aceste lucruri au contribuit la o deformare (in)conştientă a propriei literaturi de „castă". De la realismul socialist a trecut (acolo unde se putea) la o scriere „printre rînduri", de la şablon a ajuns la dezvăluirea unor mici adevăruri - cartea devenind astfel un document -, această schimbare asigurînd supravieţuirea „morală" a membrilor săi.

Iată însă că după evenimentele din decembrie '89 putinţa de a scrie oricum şi orice a făcut inutilă şi această abilitate a realităţii „ascunse". Romancierii au rămas singuri şi nesiliţi de nimeni în faţa foii goale de hîrtie. Ce s-a întîmplat în acel moment? Unii dintre deţinătorii stilourilor proaspăt umplute au renunţat să le mai folosească, apucîndu-se de ziaristică (trecînd deci la maşina de scris), intrînd în politică, sau chiar nemaiîntreprinzînd nici o acţiune publică. Alţii au continuat însă să scrie literatură.

Din această ultimă categorie face parte şi Platon Pardău. Cartea sa *Avocatul diavolului* este rezultatul pătrunderii într-o nouă etapă - şi ea anterior amintită. După romanul „activist", după acela parabolic (*Portretul*), Platon Pardău se vede pus în situaţia de a prezenta cititorilor un altul, de alt tip, nemarcat de nici o constrîngere, în afară de dorinţa de a proclama autonomia esteticului. Cum rezolvă această situaţie romancierul? Printr-o destul de neingenioasă soluţie hibridă - îmbinarea realismului acela „documentar" cu parabola refolosită. Recondiţionare, recuperare. Aceasta se întîmplă pe fondul (obscur) al unui stil, al unei scrieturi opace, care înfăţişează lectorului o carte dificil de lecturat, însă nu din cauza unei densităţi deosebite a „tropilor", ci pentru că pagina este plină pînă la saturaţie de o redundanţă a explicitărilor, a pătrunderii pînă în cele mai mici amănunte ale celor mai mici amănunte, totul dînd impresia unui „intelectualism" căutat şi aparent salvator: „... aerul rece din dugheană, unde fusese, probabil, o măcelărie, încă mirosea a sînge uscat, pereţii păstrau împroşcăturile substanţei vitale ale vieţuitoarelor jertfite. Nici nu era un loc plăcut să mori, un abator, o cameră unde te aşteaptă măcelarul cu ciocanul cel greu ca să te izbească în frunte, străbuna formă de anestezic".

După ce cu greu se fereşte de asaltul micilor fragmente de proză poetică, de „maximele" create pentru a lega fraze antinomice, de nenumăratele subordonate care însoţesc orice regentă din text (iată chiar sub ochii dv. un exemplu de asemenea obstacol), cititorul poate încerca să se aplece asupra conţinutului romanului. O primă remarcă poate fi aceea că evenimentele nonfictive care se pot identifica printre arabescurile scriiturii ţin de o perioadă foarte recentă. Semn că autorul a scris cartea - apărută în 1993 - dintr-o suflare, în ideea de a se adapta la noua schimbare de orizont, dorind să se integreze în „noua etapă" (anterior biamintită), etapă în care ierarhiile, ca şi greşelile, se şterg. Dar se şi reclădesc.

Se mai poate observa (după pagina 30) că între cele cîteva multe nume prezente în text există o legătură. Neavînd intenţia de a se apropia stilistic de „noul roman francez", Pardău reuşeşte totuşi pînă în finalul cărţii să lase în aer unele dintre personaje, unele dintre acţiunile întreprinse de acestea fiind inexplicabile şi neexplicate. Numele amintesc de perioada „parabolizantă": Cicero - eroul principal, Cleo - nevasta lui, Metula, Mandripora, Fabiola, Vaverna, Prapor - cîţiva dintre ceilalţi actanţi, care trăiesc - trebuia precizat - în Bucureşti, România.

Cicero, personajul central, este un „fost", care, după căderea lui Han-Tătar - Ceauşescu (o altă ingenioasă găselniţă în denominare) suferă o criză - unul dintre lucrurile acelea inexplicate. El nu a prea făcut nimic rău „înainte", apoi relaţiile cu ceilalţi membri ai familiei nu sînt afectate de trecerea acestora în tabăra noilor parveniţi - Cleo devine avocată şi Bădilă (ginerele) trimite tineri în Africa de Sud. Deci care este (ar putea fi) motivul crizei? De ce suferă Cicero? Nu putem afla din paginile cărţii; de altfel, criza ia sfîrşit repede(sau poate nu?), Cicero devenind, la *şaizeci* de ani, amantul unei neveste a unui cunoscut de-al său, care nevastă după cîţiva ani de cînd îl văzuse pentru singura oară pe Cicero vine la acesta declarîndu-i dragostea sa adîncă (şi inexplicabilă).

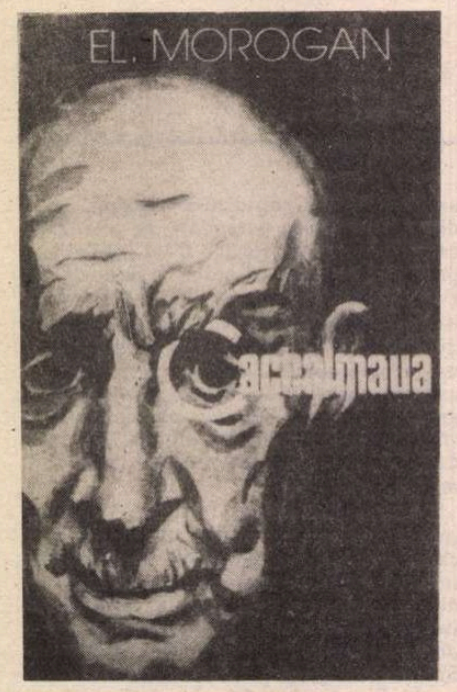
Dar asta nu-i totul. Pe Cicero încep să-l caute nişte necunoscuţi care se dovedesc a fi fost în slujba fostei Securităţi, care încearcă să-l convingă că el a omorît o fostă amantă pe care de fapt nu o omorîse (sau o omorîse; nu se pricepe prea clar). Cicero - care între timp se apucase să cerşească prin biserici - este indiferent la acuza de omor, nu acceptă să se ducă în Elveţia să caute (sic!) conturile lui Han-Tătar. Foştii securişti continuă să-l şantajeze (cu Bădilă care vindea droguri, cu Fabiola, fiica sa care avea necazuri pe şantierul unde lucra), însă nu se mai înţelege *de ce*, pentru că în momentul explicării Cicero, obosit, moare.

Platon Pardău cade în propria capcană. Structura de la nivelul frazei, în care se face cu greu legătura între determinant şi determinat, iar atunci cînd se face, ea este susţinută de o logică precară, deci această structură apare şi la nivelul cărţii în ansamblu. Apariţia elementelor de „realitate recentă" nu poate recupera mare lucru.

Chiar dacă Vaverna este politicianul fără scrupule, care îşi vinde ideile oricui îi poate asigura o carieră politică, chiar dacă Bădilă face afaceri cu droguri şî caută mercenari sau Cleo apără în procese tot felul de aberaţii juridice post-decembriste, lectorului nu i se oferă o bază valabilă pentru justificarea epicului romanesc. Prezenţa mineriadelor, a foştilor securişti reprofilaţi sau chiar a panoului publicitar electronic din faţa Cercului Militar nu pot salva backgroundul acţiunilor neveridice din carte. Dar oare inserţia acestor repere istorice, „documentare", poate susţine un volum, poate să şteargă impresia că acesta este scris cu un entuziasm ilogic care ajunge pînă la absurd? Se pare că nu. Iar absurdul pur, după cum preciza Bousoño, nu interesează pe receptorul de producţii literare.

Bogdan Dumitrescu

Platon Pardău - *Avocatul diavolului*, Editura Militară, Bucureşti, 1993.



Cacealma şi cacialma

N-AŞ PUTEA să bag mîna în foc că El. Morogan este una şi aceeaşi persoană cu Elena Maria Morogan, autoare de romane poliţiste şi de aventuri, pe vremuri asistentă la Catedra de limbi clasice, acum plecată în Suedia. Cu toate că unele semne - textuale şi extratextuale - ne-ar putea convinge de acest fapt: de la tonul ironic şi începerea capitolelor prin motouri (de data aceasta nu din Democrit ca în *Agepsina şi bătrînii*) pînă la folosirea unei tehnici - proprie genului, de altfel - de acumulare de date şi situaţii pentru lovitura de graţie finală.

Dar romanul din 1992 se vrea cu totul altceva decît un roman poliţist sau de aventuri, respectînd totuşi (aproape) toate regulile acestora. Se vrea e poate cam mult spus, pentru că aici e vorba mai mult decît de intenţionalitate de clare efecte de lectură. Ceea ce în intenţie s-ar părea să fie o „fenomenologie a activistului" (cu vorbele lui Gabriel Liiceanu) rezultă în fapt ca disimulare a esenţei acestuia prin fixarea în nişte coordonate absolut atipice, fantastice aproape, care trimit uneori la Stevenson (metamorfoza asumată) sau la Bioy Casares (secvenţa cu cîinele omorît pare desprinsă din *Dormind la soare*).

Înainte de a vedea despre ce e vorba în roman (pentru că în *întîmplări* bizare, deconspirate în final stă miza cărţii) ar fi bine să stabilim care e titlul cărţii: *Cacealmaua* (cum scrie pe copertă) sau *Cacialmaua* (cum scrie pe pagina de gardă), mai ales că variaţia liberă apare şi în text. Fără să excludem posibilitatea unor repetate şi alternante greşeli de tipar, cele două denumiri ar putea descrie (printr-o analogie ad-hoc cu perechea poetică-poietică, perfect valabilă în contextul ironico-livresc din cărţile autoarei) cele două mişcări în text. Pe de o parte descrierea mecanismelor psihologice ale formării unui activist (printr-o transformare bizară dintr-un „fils à papa" antebelic), pe de altă parte descrierea condiţiilor exterioare ale acestei transformări teleologice, condiţii supuse unui scop pe care doar cititorul îl construieşte din jocul de puzzle etalat de fiecare personaj. Reducţionist ecuaţia ar fi intenţionalitate/rezultat.

„Povestea" ar fi cam aceasta: un tînăr căpitan (recent îmbogăţit printr-o afacere paternă) se căsătoreşte cu o semi-flamandă (Solange), îndrăgostit mai mult de tatăl acesteia, un declarat Lai Cantacuzin din preajma Bucureştiului şi are o fetiţă (Monica). Pleacă la război (al doilea război mondial) şi într-un atentat comsomolist asupra Marelui Stat Major din Odesa, căpitanul Radu este salvat de o ordonanţă obraznică - Vasiloiu Nicolae, care îl reţine în casă în timpul atentatului. Tot această ordonanţă îl salvează încă o dată de la moarte. Căpitanul se întoarce plin de decoraţii din război, frecventează Ambasada americană şi face tot felul de oficii de „agenţie matrimonială", păstrînd un fatal carnet cu adresele „fetelor" aflate sub mirajul ochilor.(şi dolarilor) americani. Înainte de o asemenea vizită este arestat de noua putere şi închis. Reuşeşte să evadeze şi după multe peripeţii este găsit aproape mort de o văduvă al cărei băiat nu se întorsese din război. Fără multe vorbe şi gesturi femeia îl adoptă, îi spintecă obrazul cu un cuţit (băiatul ei avea o cicatrice), îi face rost de acte şi îl angajează tăietor de lemne la o brigadă în vîrful muntelui. El se numeşte acum Petre Grad. Face o şcoală de partid, ajunge activist şi mai tîrziu Dumnezeul unui judeţ. Se însoară cu Lina, o fostă instructoare de la respectiva şcoală şi are încă o fată - Mara. Suferă multe „rotaţii de cadre", e amantul „tovarăşei Clara" - şefa departamentului „Cultură şi Propagandă", care ajunsese la „credinţa roşie" în urma unui viol; şi mai ales e protejat în tot acest timp de „tovarăşul Colea" o persoană „de sus de tot" în care-l recunoaşte pe Vasiloiu Nicolae - fosta sa ordonanţă, şi care pînă la sfîrşit nu dă vreun semn de recunoaştere.

Romanul narează de fapt o Judecată de Apoi a lui Petre Grad, întins în pat în costum negru şi pantofi, nevorbind de zile întregi; procuror şi avocat al apărării sînt cele două fete - Mara şi Monica, una venită din Franţa, cealaltă chemată - nimeni nu ştie pentru ce - printr-o scrisoare. Cît de teatral şi neverosimil este acest dialog în care cele două se ceartă temperate de „buna Lina", care vrea linişte pentru ultimele clipe ale „Tovarăşului" - contează mai puţin.

Această discuţie-pretext este declanşatorul rememorării întregii vieţi a dandy-ului devenit tăietor de lemne şi apoi de capete. De altfel, fragmente din capitolul final - în care nimeni nu află cine este interlocutorul, în afară de Petre Grad, care ştie de la început - sînt decupate şi transformate în motouri pentru fiecare dintre cele douăsprezece capitole. O întîlnire într-al doisprezecelea ceas, care nu rezolvă nimic. Trei femei discută despre trei oameni diferiţi: una despre un erou, închis pe nedrept şi probabil amnezic pe undeva, cealaltă despre un monstru, care fusese idolul copilăriei ei ferite şi pe care-l văzuse într-o noapte la o cabană a Partidului în vechea lui postură de „animator"; a treia - nevasta adulatoare şi semi-idioată, despre o abstracţie pe cal alb, care catadicsise să o ia de nevastă. Cacealmale peste cacialmale, căci muribundul demontează fiecare perspectivă; ce rezultă din propria viziune este în acelaşi timp mai puţin decît fiecare dintre cele trei perspective, şi mai mult decît fiecare în parte şi toate la un loc. Mai mult deoarece, spre deosebire de fiecare dintre ele, Petre Grad îşi ştie ambivalenţa (cacealmaua), mai puţin, pentru că în ansamblul romanului, personajul nu reuşeşte să-şi explice transformarea.

Monologurile sale pe patul de moarte nu aduc decît fapte exterioare (cacialmale), reacţii străine, repercusiuni aşteptate. Petre Grad nu reuşeşte nici o clipă să facă legătura între Mrs. Hyde şi Dr. Jekyll. Care este mobilul interior al transformării? Cum se transformă perfectul om de lume în opusul său? Şi - vorba lui G. Liiceanu - „la ce se gîndeşte un activist înainte de a adormi?" Nu mă refer la urmărirea mişcărilor psihice, la îngustarea vreunui cîmp de conştiinţă, ci la simpla potrivire a jocului de puzzle, care este exterioară premiselor, formală. Şi ţine poate şi de informalitatea personajului principal. Personaj lipsit de profunzimi, care trece în pielea celuilalt fără mari probleme. Cei doi nu se mai întîlnesc niciodată, nu mai au în comun nici măcar înfăţişarea, Petre Grad face chiar greşeli de ortografie.

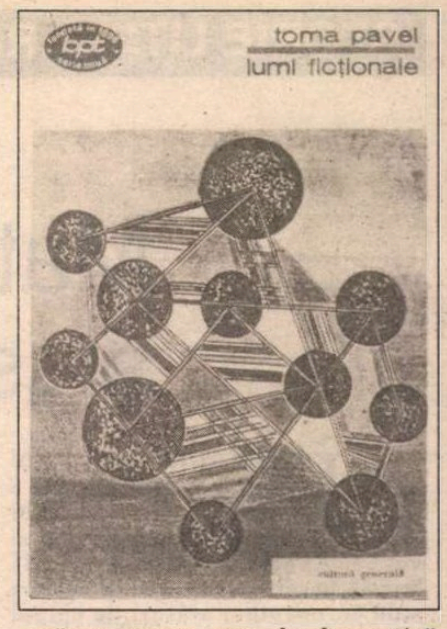
Dacă miza cărţii este nararea unui fapt divers, a unei bizarerii ce face dintr-un personaj fără destin obiectul transformării extremelor una într-alta, se poate spune că pariul a fost cîştigat. Dacă ţelul era pomenita fenomenologie a activistului, mi-e teamă că nu.

Cu alte cuvinte, la nivelul exterior-faptic al *cacialmalei* cartea se articulează; la cel al descrierii mecanismelor interioare (*cacealmaua*) nu prea.

Simona Sora

El. Morogan, *Cacealmaua*, Editura Cartea Românească, 1992.

Mirajul ficţiunii



LUMI FICŢIONALE şi MIRAJUL LINGVISTIC introduc aproape concomitent pe Toma Pavel în circuitul teoriei literare româneşti. Şi cărţile şi autorul lor au revenit de foarte curînd în acest spaţiu lingvistic, pe care îl părăsiseră în urmă cu mai bine de două decenii.

Pentru cei care vor citi de acum înainte studiile sale, o bună introducere şi postfaţă (în afara celor tipărite în cele două cărţi) ar fi putut fi prelegerile ţinute deunăzi la Facultatea de Litere din Bucureşti.

Cunoscută fiind înclinaţia către aspectele formale ale studiului literaturii, pe care Toma Pavel o manifestă practic de la începuturile carierei lui, unii s-ar fi putut mira de subiectul conferinţelor. Dar evaluarea conceptului de istorie în secolul al XIX-lea şi modalităţile de înţelegere a acesteia de către autorii secolului trecut nu înseamnă o trădare, fie şi momentană, a deprinderii de lucru a profesorului canadian şi american Toma Pavel.

Pentru cine a fost de faţă atunci, a fost evidentă dorinţa de a oferi autorilor de „istorii" filosofice o înţelegere, tot din perspectiva semanticii generale şi, nu mai puţin, o meditaţie, cu instrumentele pozitive ale lingvisticii şi antropologiei cognitive, asupra istoriei. În final, cursul s-a dorit o încercare de analiză a hermeneuticilor de la Kant la Hegel şi Taine şi schiţarea unei viziuni proprii în problema raportului între cunoaştere şi interpretare.

Viziunea lui Toma Pavel se sprijină pe reconsiderarea tolerantă a pozitivismului şi, implicit, pe înţelegerea tolerantă a istoriei. Aceste trăsături le găsim şi în cele două cărţi abia traduse, şi tot ele par a-i fi consolidat reputaţia academică.

Dintr-un minuţios cunoscător al structuralismului şi poststructuralismului - cu vădită preferinţă pentru cel dintîi, în ipostaza lui moderată - Toma Pavel se detaşează într-un comentator de profunzime al acestora, în *Lumi ficţionale*, preocupat apoi de instalarea metodei în istoria socială, în *Mirajul lingvistic*.

Despre ultima carte am scris în revista *Contrapunct* acum doi ani, cînd încă nu era tradusă în româneşte. Aş adăuga neapărat, la apariţia versiunii în limba română, că Mioara Tapalagă reuşeşte o traducere cu adevărat de excepţie, model de competenţă lingvistică şi siguranţă, într-un domeniu al teoriei literare specializate în care e foarte greu să te descurci cu succes. Monica Spiridon e autoarea postfeţei, bazată pe un articol publicat înainte, în *România literară*.

Lumi ficţionale şi *Mirajul lingvistic* sînt, de fapt, două studii complementare: primul, mai „tehnic" şi mai nuanţat teoretic, al doilea, un fel de sinteză din care lectura atentă desprinde consecinţele remarcate în planul politizării metodei structuraliste. Ideea pregnantă şi totodată posibila definiţie a eseului „asupra modernizării intelectuale" e aceea că structuralismul şi contestatarii acestuia au iscat nu doar simple mode teoretice, ci veritabile ideologii. Aceasta nu este deloc o noutate. Istoria doctrinelor literare ilustrează convingător că aşa s-a întîmplat de fiecare dată, fie că a fost vorba de romantism, de realism sau de avangardă. Diferenţa e că, totuşi, revoluţia de la 1848, de pildă, ne e inevitabil „mai puţin" contemporană decît războiul rece, invazia Cehoslovaciei sau declinul occidental al doctrinelor de stînga, după 1968.

În *Lumi ficţionale* (tradusă de Maria Mociorniţă şi prefaţată seducător de Paul Cornea) interesul autorului se situează aproape exclusiv la nivelul de adîncime al teoriei literare şi abia doar prin implicaţie, la cel al teoriei sociale. Aici Toma Pavel se află în vecinătatea unor teoreticieni ca Roland Barthes - în special cel din *Despre Racine* -, Umberto Eco şi Wolfgang Iser. Această descendenţă trebuie completată cu apelul insistent la filosofia analitică şi logica filosofică, puţin familiare publicului românesc interesat de teorie literară.

Din ce sînt formate deci „lumile ficţionale"? Simplu spus, ar fi vorba de cele două „realităţi" care în genere dau mult de furcă cititorului inocent, dar şi specialistului: cea a contingenţei imediate sau referenţiale şi cea lingvistică. Îmbinarea lor duce la rezolvarea tradiţională a binomului transferului de semnificaţie din limbile naturale, cu alte cuvinte, la problema generală a traducerii.

Toma Pavel procedează corect şi profund cînd nu se limitează la a discuta ficţiunea doar dintr-un unghi comod şi la îndemînă, ca mulţi alţii. Atunci eseul lui ar fi fost într-adevăr un „eseu", delicat, nici vorbă, fără alte legături serioase însă cu lumea extraficţională.

În ansamblu, studiul este organizat în maniera tradiţională a structuralismului saussurian. Distanţa dintre semnificat şi semnificant este în acelaşi timp o diferenţă (nu însă în sensul vizat de Derrida) de transfer a lumii literale în cea ficţională şi invers. Afirmînd că „lumile cele mai luxuriante se înrudesc în special cu bogăţia mitologiilor timpurii, în timp ce lumile ficţionale moderne se mulţumesc cu ontologia austeră", Toma Pavel surprinde odată cu deplasarea stilistică a discursului narativ şi o repliere în cîmpul filosofiei. Este adevărat că scriitorul din timpul lui Shakespeare, Cervantes sau Racine îşi concentra opera în planul referenţialităţii, iar începînd cu romanticii îl găsim cuprins de entuziasmul descoperirii lumii din el. Ajuns acolo, el îşi pune problema devierii limbajului de la o realitate stilistic traductibilă, la o traducere adecvată a „realităţii" interioare.

Care este aceasta, nu e greu să vedem; pozitivismul reprezintă, dincolo de o aparentă fetişizare a realităţii, un început de criză a ei. Obsesia certitudinii, încurajată de limbajul ştiinţific, creează o nouă incertitudine. Revolta poststructuralismului - deconstrucţia, îndeosebi - îşi bazează atacurile tocmai pe şovăiala instalată treptat în rîndul adepţilor celor mai îndîrjiţi ai formalismului semantic. Astfel,deconstrucţia reprezintă un hibrid exemplar, născut din ciocnirea celor două tendinţe metodologice. Opiniile lui Derrida despre iluzia inutilă a logocentrismului şi dispariţia subiectului în semn sînt destul de asemănătoare cu cele ale lui Riffaterre, care ajunge în acelaşi punct, deşi porneşte la drum cu un bagaj mai degrabă semiotic. Pe de altă parte, Paul de Man - cu argumente confuze, în opinia lui Toma Pavel - şi J. Hillis Miller aleg alegoria, respectiv parabola, pentru a demonstra că un text poate fi citit prin intermediul unor figuri, care analizate în adîncime, scot la suprafaţă nu autorul, ci *textele* depozitate sub acestea. Retoricitatea este pentru aceşti autori singura cale de a dovedi, prin lecturi succesive, că textul există oricum, independent de voinţa referenţială a autorului. Legătura dintre semantica şi logica ficţiunii este o problemă „nucleară" a eseului lui Toma Pavel. Evitarea contextului istoric de către fenomenologie sau deconstrucţie s-a produs tot în numele descoperirii *adevărului* ficţional. Cînd formalismul a introdus logica şi structuralismul filosofia, în descifrarea sensurilor textuale, s-a dorit în fapt elucidarea enigmei narativităţii, împrumutînd realităţile altor limbaje. Intenţia n-a fost de a crea complexe de inaccesibilitate, cum au crezut, grăbiţi, unii adepţi ai autonomiei esteticului şi nici de a o lua de la capăt cu orgoliul unei ştiinţe a literaturii. Fără structuralism şi influenţa lui n-ar fi apărut, poate, aşa de dramatică trecerea în registrul lingvistic de către Foucault a relaţiilor supraetajate între individ, putere şi autoritatea exercitată de aceasta asupra celui dintîi. Arheologia culturală practicată asiduu de Foucault se opune celei „negative" a lui Derrida, rezultînd de aici acele mutaţii epistemologice dirijate, subliniate de autorul *Cuvintelor şi lucrurilor*.

Raportul dintre structurile ficţionale este unul dominant, în studiul lui Toma Pavel. Indiferent care e opţiunea noastră metodologică, interacţiunea dintre lumea empirică şi cea a ficţiunii este inevitabilă. Vechea noţiune de autor nu ajută, ci mai mult încurcă lucrurile. Este acesta un lucru evitat cu dibăcie de la structuralism încoace şi înlocuit de Toma Pavel cu termenul de *ontologie ficţională*. Pornind de la ideile lui Meinong şi Parson, se optează pentru o variantă ontologică moderată, în care distanţa dintre concept şi realitatea lui ficţională se diminuează.

Fără s-o spună explicit, Toma Pavel reia în *Lumi ficţionale* discuţia polemică, şi atunci şi acum, dintre *realism* şi *subiectivism*, din filosofia medievală. Abil în a sesiza punctele slabe, dar şi contribuţiile fundamentale în teoria naraţiunii literare, din ultima parte a secolului, Toma Pavel nu e nici un moment în pericol să treacă drept dogmatic.

Florin Berindeanu

Toma Pavel - *Lumi ficţionale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1992

Variantă şi in-variante

ROMANUL *Din nou despre dragoste* de Eugen Curta Voina (Editura Dacia, Cluj, 1991) propune la nivelul contextului narativ o variantă (una din posibilele întîmplări de dragoste), care la rîndul ei provoacă amintirea şi aducerea în prim-plan a altor cazuri elocvente prin constatările cu substrat sceptic sau pesimist. Naratorul este tînărul asistent la construcţii Mihai, urmărit de dragostea Ancăi, studentă la aceeaşi facultate. Romanul are la bază procedeul intertextualităţii iar nucleul epic fiind prea puţin dezvoltat, naraţiunea se constituie ca o pînză de paianjen în care personajele sînt prinse în mod implacabil. Vidul existenţial este mascat de lirism şi alternează cu darul încadrării realiste. Viaţa cenuşie a intelectualilor în timpul regimului comunist este perfect actualizată în paginile cărţii. Frapează tonul ironic, dezamăgirea de viaţă înainte ca eroii să înceapă s-o trăiască cu adevărat. Desfăşurarea idilei celor doi eroi se compune din gesturi frînte, se desfăşoară într-o falsă euforie care tînjeşte, de fapt, după o clipă de libertate şi comuniune. Dar ei nu conştientizează acest lucru, sînt sinceri şi bravează, sublimul se împleteşte cu ridicolul, seninătatea cu frica de neant. Nivelul aluziv este adecvat la toate situaţiile, constituind un fel de grilă prin care respiră personajele. „Dar lîngă uşa care desparte aceste două încăperi, este în zid un gol dreptunghiular aproape cît uşa, în care, aflasem mai tîrziu, se pune iarna o sobă să radieze în ambele direcţii. Ei bine, dreptunghiul acela dădea iluzia perfectă a unei oglinzi, pentru că tot ceea ce se vede prin el ai impresia că sînt imagini reflectate... sub ce unghi privesc eu în oglinda asta domle, de nu mă văd?"

Construcţia are o forţă care constă în alternarea aspectelor sociale cu cele setimentale, într-o întrepătrundere perfectă de planuri. Remarcabilă e arta mînuirii discursului, care nu se abate de la scopul propus, lărgirea sferei la aspecte sociale şi morale grave.

Personajul simbolic şi misterios este Bătrînul, la care se fac referinţe constante, şi care prin destinul lui sugerează ruptura dintre vechile valori şi cele pe care Mihai încearcă să le contureze în Imaginaţie. Oamenii simt doar viitorul apropiat şi trăiesc într-o siguranţă care te poate lăsa perplex, în timp ce naratorul ramifică aspectele sociale, creînd un teritoriu atît de bine coagulat în concepţiile sale, încît seamănă cu un sistem. Se prefigurează un macrosistem (represiv) şi un microsistem (redus la automatisme).

Romanul are o viziune sintetică şi o construcţie închegată, în acelaşi timp ferit fiind de rigiditate, graţie alternanţei de discurs naratorial cu cel auctorial. Intuiţiile sînt exacte iar discernămîntul se face simţit cu pregnanţă, atît la nivelul ideatic cît şi artistic. *Din nou despre dragoste* poate fi socotit un roman de referinţă pentru o realitate socială, morală, politică, ce se pare că tinde să anihileze chiar potenţialul nostru afectiv, făcîndu-ne să părem nişte ridicole marionete în mîinile unor autori de idei. Este exact gestul pe care l-a imitat Eugen Curta Voina, parodiindu-l în acelaşi timp. Nu putem să nu sesizăm însă şi doza de amărăciune.

Nicoleta Ghinea

Eugen Curta Voina, *Din nou despre dragoste*, Editura Dacia, Cluj

Mateiu I. Caragiale şi „sufletul adînc“

Mateiu I. Caragiale, portret de *Marcel Iancu*

ÎNTREAGA operă a lui Mateiu Ion Caragiale e scrisă sub semnul *amurgului,* deschizător de taină şi veghe. Apare, firește, „o oglindă fluidă“, în care se îngînă lin şi molcom ziua cu noaptea, alături de chipul poetului împalidat de o nobilă tristeţe, de „patimă şi dor“, „chip de portret vechi“ cu nevinovată limpezime şi înveşmîntat cu o mantie stridentă de dandy. Crepusculul e mediul matern, ocrotitor, securizant şi generator de plenitudine; cufundat în el, eul matein îşi dobîndeşte identitatea, adevăratul sine.

Amurgul e nodul psihoexistenţial universal, care leagă totul în sens retroactiv: voluptatea (care adună toate miresmele, toate „frumuseţile nebănuite“, toate aromele băuturilor celor mai dulci şi mai parfumate, „aţîţătoare de visări exotice şi de îndepărtate nostalgii cu piperatele lor mirodenii de Sava sau de Antile“, toată „dulceaţa traiului“ aristocratic) se asociază suferinţei (care e, în termeni mateini, dedare pîrdalnică şi pustiitoare patimilor pînă la fund), iar suferinţa, morţii (care e întîmpinată cu seninătate şi cu... voluptate). Este un răvăşitor *fin de siècle,* generator de decadentism dulce-amar, rafinat la extrem - pînă la forme bolnăvicioase, „romantice“ adică -, crepusculul temporal comunicînd organic cu cel sufletesc (al naratorului, al lui Paşadia şi Pantazi) şi cu cel moral (al lui Pirgu, care reprezintă degradarea totală).

Senzaţiile tari, şocante, „baudelairiene“, slăbiciunile, febra degenerescenţei, patimile neînfrînate, trufia aprigă, aţîţarea la desfrîu, transformată în apostolat, complacerea în contemplarea ruinelor şi pustiurilor, „simbrelor meleaguri şi rîpoasele singurătăţi“, cufundările pînă la supliciu în suferinţă, nostalgiile răvăşitoare ale departelui şi tainei, împăcarea cu falimentul moral al vieţii proprii, cu geniul rău sunt expresia fidelă a acestui timp crepuscular ce se devoră pe el însuşi, adevărat Cronos mitic. „Trîmba de vedenii“, fanarioto-domneşti din *Pajere* nu face decît să potenţeze starea de singurătate mistuitoare.

Într-o lumină crepusculară densă este învăluită şi fiinţa celor trei crai de Curtea-Veche, care sunt de fapt genii ale singurătăţii gemene cu moartea. Prieteşugul lor este factice, amăgitor, căci apare ca o proiectare a craiului narator în ceilalţi doi crai.

Opera mateină a fost receptată pînă acum sub unghiul balcanismului, al atmosferei poetice stranii şi semifantastice ce izvorăşte din „mirajele expresiei artistice“ (Perpessicius), din descrierea ca atare „a nopţii şi a amurgului“ (Vianu), din „mişcarea moale, voluptoasă“ dar şi din „farmecul indefinit care trăieşte pe deasupra paginilor“ (Călinescu) din muzica stranie şi seducătoare“ (Negoiţescu).

E adevărat, amestecul de sublim şi trivial, de împăcare cu „ocolul restrîns“, cu „mlaştina viţiului“ (e semnificativă în acest sens „întovărăşirea“ lui Paşadia cu Pirgu), de degenerescenţă de cea mai josnică speţă şi inteligenţă sclipitoare, craii fiind nişte „luceferi“, de aer de muzeu şi de miresme vegetale foarte proaspete, de morbideţe copleşitoare şi viu patetic dă nota poematică originală a creaţiei lui Mateiu Ion Caragiale. Dar numai aparent.

Căci, aşa cum remarca Pompiliu Constantinescu, în 1938, glosînd asupra filiaţiei tatăl-fiul, Mateiu Caragiale a smuls masca de rînjet comic de pe obrajii personajelor lui Ion Luca şi într-un plan de vis, ca un fel de fundal pe care-şi profilează neliniştile, a tins (e drept, numai într-un somptuos decorativ) „spre masca tragică a omului“.

Timpul nostru, hrănit şi de perspectiva existenţialistă propusă de Camus, Kafka, Sartre, Hamsun, Rebreanu, ne determină să punem mai decişi semnul de identitate între *crepuscular* şi *tragic.* Cu toată vetusteţea acestei proze, balcanice şi levantine, cu tot aerul ei muzeal-decadent, cu tot misticismul trăirii „eternei reîntoarceri“ prin scufundarea ereditară în „sîngele albastru“, ea se citeşte ca o naraţiune eseistică a secolului XX. De altfel, însuşi prozatorul preciza în jurnalul său scris în limba franceză că este preocupat eminamente „de o introspecţie în fiinţa mea şi de o retrospecţie în trecutul meu „pe cît de răbdătoare, pe atît de adîncă“. Nu altul este, firește, imperativul poeticii românești a veacului nostru care îmbrăţişează această perspectivă încrucişată introspectiv-retrospectiv. Estetica misterului, a „cerinţei de taină fără sfîrşit“ slujeşte bine acest analitism rece şi fragmentarismul epic, produs de subminarea subiectului tradiţional şi de folosirea „metodei monografice“ (pe care i-o reproşa naratorului Călinescu). Suspansul epic, „stingerea“ semnificaţiei faptelor şi accidentarea rotunjimii narative duc la eseism, ceea ce e un indice sugestiv al modernităţii prozei mateine.

SE CUVINE să desprindem mai nuanţat şi semnificaţia dandysmului matein, care nu înseamnă numai comportament aristocratic şi degenerescenţă morală prin cufundare voluptoasă în mlaştinile viţiului. Paşadia este un luceafăr, precizează naratorul, fiind înzestrat cu una din alcătuirile cele mai desăvîrşite ce poate avea creierul omenesc. Inteligenţă superioară, „faimă a ţării“ el este nedreptăţit şi se hărăzeşte singur uitării. Viaţa lui e „o crîncenă luptă“, fiindcă, ieşit din oameni cu vază şi stare, el fusese oropsit de la naştere, crescut de oameni străini şi exilat în străinătate la învăţătură. „Întors în ţară, se văzuse jefuit de ai săi, înlăturat, hărţuit, prigonit şi trădat de toată lumea“. Sufletul său apare demonizat, dezvăluind o patimă înfrînată, o trufie aprigă şi o haină învrăjbire, pecetluite în trăsăturile feţei sale veştede, în cuta sastisită a buzelor, în puterea nărilor şi într-o privire tulbure ascunsă între pleoape grele. Sila de „ocolul restrîns“ trădează în el altitudinea etică e unei firi hyperionice. Astfel încît, chiar dacă „veninul, veghea şi viţiul îi mistuiseră trupul“, duhul lui îşi păstrase „pînă la sfîrşit toată recea limpezime, scînteitor ca un luceafăr în cleştarul nopţilor de ger“.

Paşadia, adevărat dandy, îşi plămădeşte o originalitate şi îşi întreţine cultul de sine însuşi, care, după spusele lui Baudelaire, poate supravieţui căutării fericirii ce-o poţi afla în alţii (în femeie de exemplu), poate supravieţui la tot ce numim iluzii: „Este plăcerea de a uimi şi satisfacţia orgolioasă de a nu fi niciodată uimit. Dandy-ul poate fi un blazat, poate fi un om suferind, dar în cazul acesta el va zîmbi ca un lacedemonian muşcat de vulpe. Iată dar cum prin anumite laturi dandysmul se învecinează cu spiritualitatea şi stoicismul. Iar un dandy nu poate fi niciodată o fiinţă vulgară“ (citat apud *Curiozităţi estetice,* Bucureşti, 1957, p. 209). Ciudata spiritualitate a crailor de Curtea-Veche nu adumbreşte, astfel, nebunia lor crăiască, dedarea crailîcului, spectacolului demonic al „veninului, veghei şi viţiului“. Ei practică de fapt o religie: aceea a superiorităţii, opoziţionismului şi revoltei. Din punct de vedere existenţialist este chiar religia Morţii, îmbrăţişată frenetic. Inteligenţa lor este deasupra „scării de valori răsturnate“, care s-a instaurat „la porţile Răsăritului“. Prin complotul tăcerii (ca replică la „zeflemeaua“ lumii) ei îşi redobîndesc identitatea pierdută.

Timpul crepuscular matein este unul eminamente tragic, fiindcă existenţa crailor stă sub semnul misterului care generează, după Camus, tragedia. Cei trei crai oscilează între polii unui nihilism extrem şi-ai unei speranţe nelimitate, speranţa găsirii unor „zări mai adînci“. „Omul de astăzi, care îşi strigă revolta ştiind că această revoltă are limite, care pretinde libertatea şi îndură necesitatea, acest om contradictoriu, sfîşiat, conştient de acum înainte de ambiguitatea omului şi a istoriei sale, acest om este prin excelenţă tragic. Şi poate că se îndreaptă spre formularea propriei sale tragedii care va fi obţinută în ziua acelui *Totul este bine* (Albert Camus, *Eseuri.* Bucureşti, 1976, p. 243-244).

Se deosebesc oare craii de acest om tragic al zilelor noastre? Poate numai prin faptul că îşi strigă revolta printr-un „complot al tăcerii“.

Mihai Cimpoi

ÎN LIBRĂRII

• *Andrei Ciurunga - Poemele cumplitului canal.* (1950-1954). (*Editura Universalia, Craiova, 136 p., 302 lei*)

• *Mircea Săndulescu - Tenişii miresei.* Roman. (*Editura Albatros, 152 p., 450 lei*)

• *Silvia Cinca - Oceanul.* Proză scurtă. Prezentări de Mircea Iorgulescu şi M.N. Rusu (*Moonfall Press - U.S.A., 158 p., 14.95$*)

• *Gheorghe Truţă - Pagoda.* Proză. (*Editura de vest, Timişoara, 194 p., 180 lei*).

• *Minerva Chira - Manual de tîrîre.* Versuri. (*Editura Mihai Eminescu, Oradea, 104 p., f.p.*)

Monica Nedelcu

FORMATĂ la şcoala de hispanistică din Bucureşti, Monica Nedelcu a petrecut cîţiva ani la Universitatea din Timişoara, unde a predat limba şi literatura spaniolă, ca apoi să aleagă, ca mulţi alţii, lungul drum al românului spre libertate: exilul.

Recomandată de Vintilă Horia, Monica Nedelcu a ocupat, prin concurs, un post de profesoară de literatură comparată la Facultatea de Jurnalistică a Universităţii Complutense din Madrid. Norocul meritat al Monicăi Nedelcu este însă atipic: exact cînd descurcase, cu tenacitate şi răbdare, toate plasele care se aruncă în calea intelectualului dezrădăcinat, tocmai cînd ajunsese la deplina maturitate profesională şi avea multe de spus ca specialist în literatură universală, o necruţătoare boală i-a pus capăt vieţii care de-abia începuse să se dechidă.

Ca şi viaţa, opera ei nu se remarcă prin întindere, ci prin densitate. Studiile sale de literatură comparată - publicate îndeosebi în Spania şi realizate în perspectivă spaniolă şi, mai ales, românească - rămîn, prin rigoare şi ţinută, un termen de referinţă în literatura de specialitate. Traducerile (din Fernando Arrabal, Manuel D. Benavides etc.) reprezentau pentru Monica Nedelcu mai ales o opţiune pentru un anumit tip de estetică literară. Ultima sa contribuţie la cunoaşterea literaturii, *Vintilă Horia: El exilio, símbolo de la condición humana* (*Vintilă Horia: Exilul, simbol al condiţiei umane*), este textul apărut în 1992 într-un volum închinat memoriei lui Vintilă Horia şi publicat de Universitatea Complutense din Madrid. Un volum în a cărui apariţie şi-a investit ultimele ei puteri de viaţă. Cînd mi l-a dăruit, María del Pilar Vázquez Palomo, şefa catedrei unde au lucrat Vintilă Horia şi Monica Nedelcu, mi-a spus: „Dacă în existenţa cotidiană Vintilă Horia şi Monica Nedelcu s-au adaptat relativ uşor la ritmul vieţii din Spania, înlăuntrul lor au tînjit mereu după România şi au trăit mereu într-un exil interior. Datorită lor, am putut cunoaşte o parte din sufletul românesc. Vintilă Horia şi Monica Nedelcu sînt cel mai frumos dar pe care spaniolii l-au primit din România.“

Pe atunci, Monica Nedelcu mai trăia încă, cu privirea îndreptată spre viitor.

Coman Lupu

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Nefericitul Anton Holban

NEFERICIREA pare a fi hotărît destinul lui Anton Holban. Mort la 35 de ani (1902-1937), în urma unei operaţii nereuşite, Holban a apucat să scrie patru romane (dintre care *Jocurile Daniei* a apărut postum), cîteva nuvele şi destule articole sau studii, dintre care cel despre Proust va trece, spre litera tipărită, tot după moarte. Dar toate, inclusiv împlinirile literare, i-au venit greu, în chinuri, fără a li se recunoaşte deplin valoarea reală. La fel s-a petrecut şi viaţa sa, ca fiu al unei căsnicii nepotrivite, ale cărei tensiuni şi violenţe i-au marcat copilăria şi adolescenţa. Şi calvarul suferit de pe urma părintelui (ofiţer - căpitan - grobian şi dezechilibrat mintal), i-a inculcat o ură neîmpăcată faţă de tatăl despărţit de mamă - prin divorţ - cînd copilul avea zece ani. A fost, la izvoarele acestei drame, o însoţire vădit nepotrivită. Mama lui Holban era sora lui Eugen Lovinescu, fiinţă aleasă, cultivată şi delicată, iar tatăl, un suflet cazon, în apucături şi comportament. De soarta copilului Holban s-a îngrijit bunicul. Şi-a terminat Facultatea de Litere (specialitatea limba franceză) la Bucureşti, dar nu izbuteşte să cîştige examenul de bursă pentru Şcoala Normală Superioară din Paris. Au urmat cîţiva ani de profesorat în licee de provincie (Constanţa, Galaţi), în 1931 e transferat la liceul monahal din Cernica, apoi, în 1934, la Seminarul Central din Bucureşti pentru ca în 1937 să dispară. Şi viaţa lui sentimentală e una marcată de nefericire. Prietena din anii studenţiei (prototipul *Ioanei* din romanul *O moarte care nu dovedeşte nimic*), îl părăseşte peste cîţiva ani, căsătorindu-se cu un magistrat, căsătoria contractată de Holban, în 1931, parcă în condiţii de clandestinitate, e desfăcută în 1932, o altă amiciţie sentimentală, în 1935, se încheie, tragic, prin moartea scriitorului. Deliciile acestei vieţi, înghesuite şi marcate de amărăciune, le constituiau pasiunea pentru muzică, pictură, călătoria în ţară şi străinătate. Se afunda în ele cu voluptate, ştiind, cu grele sacrificii, să şi le ocrotească. E probabil ca eşecurile sentimentale să se fi datorat acestor pasiuni, de dragul cărora sacrifica totul. Era un om dificil, cu prietenii puţine şi hurducate de pretenţia radicalităţii, suspicios şi torturat de manii şi tabieturi.

A început să scrie din anii liceului, fireşte poezie, şi numai decizia matură a unchiului său, criticul E. Lovinescu, l-a salvat de ridicol, prin nepublicare, a debutului cu o plachetă de versuri infantile. În 1923, student fiind, devine membru al cenaclului „Sburătorul", debutează cu articole, în 1924, în *Mişcarea literară* a lui Rebreanu, apoi în *Viaţa literară* şi *Universul literar*, i se joacă, în 1930, o piesă de teatru autobiografică, ce înregistrează un eşec total (numai cinci reprezentaţii) şi de abia în 1930 citeşte, pentru prima oară, în cenaclul lui Lovinescu, o nuvelă. Un an mai tîrziu, îşi publică, pe spezele sale, romanul *O moarte...*, relativ bine primit de critică (cea mai bună cronică e semnată de Eugen Ionescu). Dar *Parada dascălilor* (1932) îi aduce satisfacţia receptării elogioase, de care avea nevoie sufletul neliniştit al scriitorului. Cîştigă notorietate, se produce la simpozionul „Criterion" cu tema Marcel Proust, în 1934 îi apare, într-o editură obscură din Brad, romanul *Ioana*, e primit în 1935 în Societatea Scriitorilor Români, i se acordă un premiu pentru proză al S.S.R., publică o nuvelă şi un studiu în *Revista Fundaţiilor Regale*, cîştigă prietenia scriitorilor colegi de generaţie (Sebastian, Eliade, Şuluţiu, Jebeleanu etc.). Şi cînd totul semnala consolidarea în viaţa literară, moare înainte de vreme, lăsînd în manuscris proză şi publicistică, de aparitia cărora s-au îngrijit contemporanii şi posteritatea. De pe urma sa n-a rămas numai fumul amintirii ci şi o operă. Şi încă una foarte importantă.

EDIŢIA pe care o comentez a ales două dintre romanele sale de căpătîi, cele ale autenticităţii, care se întîmplă să fie poate şi cele mai importante din întreaga pleiadă a acestei formule literare interbelice, cu excepţia celor ale lui Camil Petrescu. Romane, jurnale de existenţă, refuzînd epicul, sînt obsedate - cum spunea dl. Al. Călinescu - de radiografia geloziei, eroul trăind, pînă la acutizare, chinul iubirii şi al morţii. Sandu, din *O moarte care nu dovedeşte nimic*, pare a nu o iubi pe prietena sa Irina (i-o şi spune). Plecat într-o călătorie în Franţa, e brusc deconcertat că, de la o vreme, aceasta nu-i mai scrie. Chinul dilematic începe răscolitor: tăcerea să se datoreze sinuciderii eroinei din cauza dragostei neîmpărtăşite sau căsătoriei ei intempestive? Amîndouă alternativele se dezvăluie egale în tragedie. Pentru că nu suportă nici ideea de a o fi împins la sinucidere, dar nici pe aceea a abandonării, după ce o formase, salvînd-o - prin lecturi şi audiţii muzicale - ca intelectuală. Ba chiar i se pare că o trădare ar fi în ambele alternative. „De-mi citesc jurnalul de zi al cîtorva clipe din viaţa mea - notează eroul - văd că uneori sînt mulţumit şi alteori disperat, uneori mi-e milă de ea şi alteori o urăsc şi alteori nu mă interesează. Cum să disting din tot ce a spus ea ce e sincer, cînd eu nu sînt sigur dacă reflexiile mele nu sînt pornite din ciudă sau din remuşcare, şi că n-o judec pe rînd sau cu excesivă îngăduinţă sau cu excesivă severitate. Nu ştiu dacă tot chinul meu se numeşte dragoste sau amor propriu... Dacă mi-ar părea rău să aflu că a murit... Nu ştiu în cît timp m-aş consola dacă a murit şi în cît dacă m-a înşelat". Învingîndu-şi orgoliul, scrie în ţară şi află că Irina s-a măritat. Se reîntoarce acasă, o chinuie cu gelozia, acuzînd-o că l-a trădat pentru ca, în-final, eroina totuşi să se sinucidă, aruncîndu-se de pe munte, căzînd într-o prăpastie. Cele două alternative, la fel de dramatice pentru eul egolatru al eroului, s-au împlinit. Din aceeaşi pastă sufletească e construit şi *Ioana*. Sandu (e parcă acelaşi erou transferat în alt ciclu al aceleiaşi existenţe) o iubise pe eroină. Aceasta, torturată de indecizia lui Sandu, l-a părăsit pentru un prieten pe care acesta pare să-l fi plasat iubitei pentru a se elibera. După trei ani se revăd într-o vacanţă comună la mare. Şi aici începe chinul geloziei. O iubeşte dar nu-i poate ierta trădarea pe care, totuşi, o provocase. Iar chinul sentimentelor e reciproc; s-ar despărţi din nou - singura soluţie lucidă - dar nu pot trăi decît împreună. Iar împreună se chinuie datorită contenciosului trădării. Chiar şi în clipele de extaz, Sandu nu poate uita că Ioana a fost şi a altuia, interogînd-o la nesfîrşire despre detaliile amorului ei tranzitoriu: „Combin la nesfîrşit, întrucît a fost a lui, sau ce colţ din ea a mai rămas neatins, numai pentru mine. Şi altădată aş fi crezut că numai dacă aş fi primit o sărutare străină ne-am fi despărţit pentru totdeauna. Ioana pretinde în momente de mînie că totul s-a întîmplat numai din pricina mea, dar eu, scriind aceste lucruri, îmi dau seama că nu voi ierta-o niciodată, că chinul va fi etern". Interesantă cu totul, şi emblematică pentru formula literară a autenticităţii, e această mărturisire a naratorului: „De ce scriu această carte? De ce mă căznesc să refac atmosfera? Din manie de autor, care profită de experienţele lui intime ca să le dea în vileag şi să aştepte laude? Din nostalgia după vremuri care se duc? Dar mai ales e un ţipăt către oameni ca să mă consoleze şi să mă vindece. Să-mi desluşească ce s-a întîmplat cu mine şi de partea cui e greşeala. Cu toate că orice sentinţă ar da ei, nu m-ar mulţumi. Aş găsi-o prea simplă pentru crisparea din mine". Pînă la urmă, acest periplu în chin, care s-ar fi putut prelungi indefinit, ia sfîrşit. Fireşte, indecis pentru că, iarăşi vorba naratorului, zbuciumul se închide în silogismul „doi oameni care nu pot trăi nici despărţiţi, nici împreună". Literatura autenticităţii, din anii interbelici, care a avut ca protagonişti pe Camil Petrescu, M. Eliade, M. Sebastian, C. Fîntîneru, Biberi, Bonciu, Blecher, Petru Manoliu - are, în opera lui Anton Holban, unul dintre cei mai importanţi scriitori. E o operă rezistentă care se citeşte cu deliciile produse de marea literatură.

Ediţia dnei Beram, care s-a îngrijit şi de ediţia critică a operei lui Holban, dovedeşte acribia adevăratului editor. Studiul introductiv al dlui Nicolae Florescu e amplu, substanţial, dovedind vocaţie de bun analist în spaţiul unui gen romanesc dificultuos. Tabelul cronologic, semnat de cei doi editori, e aproape o biografie concentrată. Editorii şi Editura Minerva au adus, prin această ediţie, un omagiu la împlinirea a nouăzeci de ani de la naşterea nefericitului mare scriitor care a fost Anton Holban. ■

Anton Holban, *O moarte care nu dovedeşte nimic. Ioana*. Romane. Text stabilit şi revăzut de Elena Beram. Prefaţă de Nicolae Florescu. Tabel cronologic de Elena Beram şi Nicolae Florescu. Editura Minerva, Colecţia „Biblioteca pentru toţi", 1992.

CALENDAR

• 18.V.1888 - s-a născut *Eugen Speranţia* (m. 1972)
• 18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
• 18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
• 18.V.1922 - s-a născut *Şerban Gheorghiu*
• 18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
• 18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
• 18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
• 18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
• 18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnaru* (n. 1907)
• 18.V.1982 - a murit *Şerban Nedelcu* (n. 1911)

• 19.V.1893 - s-a născut *H. Bonciu* (m. 1950)
• 19.V.1939 - s-a născut *Vasile Galaicu*

• 20.V.1926 - s-a născut *Virgil Sorin*
• 20.V.1930 - s-a născut *Geo Şerban*
• 20.V.1938 - s-a născut *Dan Mănucă*
• 20.V.1949 - s-a născut *Ion Boloş*
• 20.V.1980 - a murit *Nicolae H. Dimitriu* (n. 1902)

• 21.V.1855 - s-a născut *C. Dobrogeanu-Gherea* (m. 1920)
• 21.V.1880 - s-a născut *Tudor Arghezi* (m. 1967)
• 21.V.1906 - s-a născut *Profira Sadoveanu*
• 21.V.1914 - s-a născut *Franz Johannes Bulhardt*
• 21.V.1924 - s-a născut *Constantin Popovici*
• 21.V.1932 - s-a născut *Henri Zalis*
• 21.V.1985 - a murit *Neculai Barbu* (n. 1921)

• 22.V.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
• 22.V.1908 - s-a născut *I.C. Chiţimia*
• 22.V.1919 - s-a născut *Dumitru Ignea*
• 22.V.1927 - s-a născut *Ilie Măduţa*
• 22.V.1928 - s-a născut *Márki Zoltan*
• 22.V.1935 - s-a născut *Romulus Lal*
• 22.V.1942 - s-a născut *Vasile Andru*
• 22.V.1944 - s-a născut *Dan Munteanu*
• 22.V.1949 - s-a născut *Mihai Bărbulescu*
• 22.V.1957 - a murit *George Bacovia* (n. 1881)

• 22.V.1985 - a murit *Ion Lotreanu* (n. 1940)
• 23.V.1871 - s-a născut *G. Ibrăileanu* (m. 1936)
• 23.V.1902 - s-a născut *Vladimir Streinu* (m. 1970)
• 23.V.1909 - s-a născut *Dorina Rădulescu* (m. 1982)
• 23.V.1913 - s-a născut *Olga Caba*
• 23.V.1937 - s-a născut *Octavian Georgescu*
• 23.V.1946 - s-a născut *Valeriu Armeanu*

• 24.V.1812 - s-a născut *George Barit* (m. 1893)
• 24.V.1871 - s-a născut *Vasile Gr. Pop* (m. 1913)
• 24.V.1898 - s-a născut *Alexandru Ceuşianu* (m. 1969)
• 24.V.1923 - s-a născut *Victor Felea* (m. 1993)
• 24.V.1931 - s-a născut *Christian Maurer*
• 24.V.1954 - s-a născut *Florin Iaru*
• 24.V.1966 - a murit *Alex. Cazaban* (n. 1872)

• 25.V.1898 - s-a născut *Const. Balmuş* (m. 1957)
• 25.V.1920 - s-a născut *Mara Giurgiuca*
• 25.V.1923 - s-a născut *Remus Luca*

• 25.V.1933 - s-a născut *Eugen Simion* (În numărul viitor pagina 7 a revistei noastre va fi consacrată activităţii criticului)
• 25.V.1940 - s-a născut *Elena Curecheru-Vatamanu*
• 25.V.1984 - a murit *Henriette Yvonne Stahl* (n. 1900)

• 26.V.1912 - s-a născut *Dinu Roco*
• 26.V.1916 - s-a născut *Vintilă Corbu*
• 26.V.1929 - s-a născut *Nicolae Holban*

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI MIRON RADU PARASCHIVESCU

Despre degenerescen și coruperea idealuri

OFERIM cititorilor *României literare*, prin bunăvoința dlui *Andrei Paraschivescu*, pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu. Fragmentele din jurnal difuzate la *Europa liberă*, în urmă cu ani, de dl Virgil Ierunca, au făcut să se vorbească de această scriere vastă a autorului *Cîntecelor țigănești*, însumînd mii de pagini. Un continent, se poate spune, explorat doar în mică măsură.

Pentru cititorul contemporan, jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu prezintă multiple elemente de interes. Printre altele el consemnează, cum reiese și din paginile pe care le-am încredințat tiparului, experiența amară a unui intelectual ale cărui convingeri de stînga, din tinerețe, s-au văzut dramatic contrazise de istoria trăită. Lucid, M.R. Paraschivescu va constata, încă din anii '50, „degenerescența revoluției și coruperea idealurilor ei".

În numerele noastre viitoare vom publica și alte pagini inedite din jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu.

5 ianuarie 1955

CITIND *Dezghețul* de Ehrenburg.

Numai un neam de oameni profund desnădăjduit (desrădăcinat) și profund bolnav sufletește cum sînt rușii, poate visa cu atîta stăruință la un tip ideal cum e himera bolșevicului ideal sau a „omului viitorului" pe care, dela decembriști și Bielinschi, dela Pușchin și Necrasov la Dostoievschi și Gorchi și Ehrenburg, toți bieții visători ai Rusiei vechi și noi îl imaginează, pentru ca, atunci cînd un astfel de om se ivește cu adevărat, în carne și oase, să se grăbească să-l ucidă cît mai deplin, fie el Maiacovschi, Trotchi, Buharin, Kirov, Zoșcenco, Pilniak, Pasternak sau Ahmatova.

*

Cuțitu' și ascuțitu' luptei de clasă la Sinaia.

Într-o noapte fără lună
Chiaburul trecea pe jos
Iar privirea sa nebună
Strălucește fioros;
'Și pipăia-n chimir cuțitul
Suduind: „Ei, mama lui!..."
Pusesè gînd rău banditul
Vieții secretarului...

7 ianuarie 1955

Pentru România noastră.

Șperțul ca formulă practică a comunismului. Ca formulă antipodică a societății capitaliste, era firesc ca o societate ce i se opune să se construiască pe linia de minimă rezistență a organizării capitaliste: bacșișul, abuzul de putere, etc.

*

M-am întîlnit la birt la Chiscan cu Tilda căreia i-am spus, cînd ea a făcut aluzie că ar avea un rol de jucat în organizarea noii mele căsnicii, zicala: „Cînd sînt multe moașe, iese copilul mort". După această bravură, mă simțeam în condiția piticului care are și el piticii lui.

8 ianuarie 1955

De pe stradă, între puști: „Am citit într-o scrisoare: vorba ta n-are valoare. Am citit într-un borcan că tu ești un mitocan".

16 ianuarie 1955

La Sinaia la masă, seara, la masă cu Valentin Lupescu. Apropo de vanitas vanitatum: se apropie o doamnă foarte bătrînă care cere loc la masa noastră și ne informează că este „mama tovarășei Puica..." Cine-o fi tovarășa în chestiune, Dumnezeu știe. Dar m-a impresionat siguranța de sine a bătrînei care era mîndră de-a fi dat lumii un asemenea exemplar. Probabil, cu cît ne apropiem de moarte, devenim mai vanitoși ca și cum ne-am apropia de un secret ce numai nouă ni se desvelește, numai nouă rezervat. Sau, dimpotrivă, ca să avem parcă cu ce să ne revendicăm dreptul la supraviețuire. Recursul bietei bătrîne la calitatea ei de mamă a „tovarășei Puica" avea însă și ceva din mîndria parvenitului, nu social ci istoric. Bătrîna vrea să ne arate că și ea face parte dintre „tovarăși".

20 ianuarie 1955

Cînd Gorki spunea de Esenin că e mai mult un organ al poeziei decît un creator al ei, el nu ignora, desigur, legea biologică: funcția creează organul ca pe-o supremă încununare a ei. Și această funcțiune intimă, profund creatoare, îi lipsește poeziei sovietice ca și poeziei noastre de azi, ale cărei eforturi, tocmai fiindcă n-au nimic firesc și organic, nu pot duce la nașterea unui poet care să o exprime ci doar a unor automate care s-o imite, așa cum placa de patefon imită vorbirea omenească.

22 ianuarie 1955

Despre degenerescența revoluției și coruperea idealurilor ei. Din ceia ce și-a propus să fie, n-a rămas decît o ceartă pentru investitură, dela Stalin-Trotchi pînă la Malencov-Beria. Sensul ei profund și într-adevăr înnoitor, *al clasei muncitoare la putere,* a fost total uzurpat de mandarinii care se mănîncă între ei și pe care clasa muncitoare îi ignoră cu desăvîrșire.

Față de clanul marilor proprietari și financiari, mandarinii au cusurul că, neinteresați de simpla stăpînire a puterii pentru rațiuni economico-financiare precise, ei tind - absurd, dar cu atît mai tiranic! - la o dictatură spirituală. De aceia, pentru ei, economia poate fi în regres, salariile minime, de foamete, nep-ul în floare, industria o fantomă sau o paradă costisitoare, tehnica un mit, - pentru ei, esențial e numai aparatul de constrîngere, forța polițienească și militară grație căreia ei se pot menține la putere. În fond, istoria noastră e istoria dintotdeauna a României al cărei prim-ministru de fapt e ministrul de interne. „Puterea e în mîna muncitorilor" e o formulă tot atît de goală azi de orice conținut real în țările socialiste, ca și „poporul suveran" sau „libertate-egalitate-fraternitate" în cele burgheze.

Depășind însă etapele istorice, înghițindu-le pe nemestecate, nerumegate, nemăcinate, revoluția sovietică a cîștigat și derby-ul în ce privește putrezirea aparatului de stat. Dela „vîrfuri" pînă la ultimul cinovnic sovietic, corupția cunoaște o gamă ce merge în linie descendentă dela pari-și fratricid pînă la șperț, trecînd prin toate gamele cu putință: denunțul, pînda, minciuna, nota anonimă la poliție, șicana, etc.

Asta-i, așadar, tot ce s-a ales din marile idealuri! Rămîne numai de văzut dacă într-adevăr e vorba de o trădare pe plan obiectiv, din partea conducătorilor de partid și de stat, sau e în firea oricărui lucru odată pus în practică, să desvăluie distanța dintre teorie și practică? Dacă nu cumva orice revoluție, ca orice act de creație, nu necesită neapărat două planuri distincte de realizare: cel ideal, angelic, al concepției, cînd, asemeni veșnicei luni de Mai a tuturor proletarilor și amorezaților lumii, visurile-și dibuie conturul; și cel real, concret, cînd idila s-a realizat în act posesiv, cînd ea s-a prefăcut în proză cotidiană.

Vreau să spun că ceia ce mă interesează anume este dacă visul din luna Mai se mai află, mai dăinuie, mai poate fi găsit sau măcar recunoscut în proza din Octombrie (sau Noiembrie, cum vreți să-i ziceți!).

Fiindcă viața concretă e posibilă numai atîta timp cît visul are loc în ea. El, visul, e sufletul acestui corp social și fără el, tot acest corp rămîne doar ceia ce e orice corp din care sufletul a zburat: un cadavru.

Rămîne de văzut dacă aparatele de guvernare din soviete, dela partid pînă la conducătorii sindicali, dacă tot acest mandarinat politico-social nu e altceva decît un uriaș, și nemaipomenit de puternic înarmat, ucigaș al tuturor viselor pe care de veacuri și milenii și le-a zămislit și perpetuat umanitatea oprimată.

Lipsa generozității este primul și cel mai grav simptom al acestei guvernări. Căci într-un act de guvernare, generozitatea înseamnă încredere, în măsura în care tirania înseamnă suspiciune și teamă.

Manuel, eroul din *L'Espoir*, credea că nu se poate comanda „sans faire de confiance aux hommes". Manuel era tînăr, trăia încă în și din „iluzia lirică" a revoluției socialiste.

Exemplul amețitor și degradant pe care ni-l dă răsăritul, degradant pentru speța umană, este că se poate guverna și fără cea mai mică urmă de încredere în oameni, numai că acest fel de a comanda se cheamă tiranie și popoarele care pot suporta tirania înseamnă că nici nu pot măcar concepe în fapt libertatea. Fiecare are ce i se cuvine; asta nu e o dogmă etică, e o concluzie pe care, după zece ani, o trag din experiența de fiecare zi.

Această experiență era și poate mai este încă necesară unei părți din umanitate care și-a îndreptat visul greșit, ca și mine, spre socialism. Asta nu înseamnă decît că plata pentru o asemenea greșală este cea cuvenită, fiindcă toate greșelile în visare se plătesc cu viață concretă. Nu sînt un om „politic" și n-am ajuns la acțiunea politică decît ca să servesc visului meu despre artă. Dar cei care visează la politica „în sine", aceia trebuie să țină seamă - vezi-l pe Ortega y Gasset! - că sovieticii au la putere o mînă de mandarini care, mai bine decît orice, știu mînui visul oamenilor și știu dirija acest vis. Ceia ce e cumplit. Ca să lupți împotriva unor asemenea mandarini îți trebuie o putere și o credință-n vis mai mare decît puterea oricărei arme. Că nu trebuie uitat că acolo avem deafface cu „spălători de creiere", ceia ce nu e o joacă. Numai niște adevărați posedați ca rușii pot fi atît de total dăruiți visului lor încît nici o spălare de creier să nu-l șteargă.

Dar fără asemenea putere a visului, totul se va reduce la raporturi de forță materială, care la rîndul lor vor reduce lumea la animalitatea primitivă din care planeta nu va mai ieși.

Și poate că acest vis al morții eterne e visul pe care-l urzește, pe care-l așteaptă și pe care-l va trăi ea pe propria-i piele: desagregarea atomică.

Cîtă vreme criteriul valorii și critica mitocăniei mai există, nu orice speranță e pierdută.

3 februarie 1955, Sinaia

Păsărica pilitoare, cu capușon negru, se cheamă cinteză.

4 februarie 1955

Cu Maicu, arhitectul, la Pelișor. Avarul risipitor, - o piesă-n care, în ultima scenă, pe moarte, Avarul care a ascultat de alt îndemn și și-a cheltuit averea, ajungînd să-i meargă din ce în ce mai rău fiindcă-i lipsea „rezemătoarea" lui morală, exclamă sentențios: „Cînd ai fost avar, să fii pînă la moarte! Poate că nu pierzi nimic".

11 februarie 1955

La Sighișoara. Prima oară cu Mariana. Degerată, fiindcă pe drum a-nceput să viscolească și să ningă și am ajuns aici în toiul iernii, cu ea îmbrăcată doar în vindiac. Încă una de-a lui Manole Popescu. Oftatul după cei douăzeci de ani și hîdoșia lui, de care nu-și dă seama. Realismul tinerei generații - Mariana - căreia nu-i place Sighișoara, tot așa cum Geo Dumitrescu găsea, acum vreo patru ani, că mobila bidermeyer e „desuetă" și-i prefera ceva „cubist", din placaj. Dar e, cred, și o chestiune de educație a gustului.

12 februarie 1955

Oricum aș întoarce-o, nu pot scăpa acestei concluzii: nepunînd nici un preț deosebit pe persoana umană,

enţa revoluţiei lor ei

comunismul e totuşi faza ultimă a *decadenţei* umane. De acum înainte, cu el, începe gloria zeilor, epoca inumanului, triumful maşinii asupra omului, inevitabil dealtfel.

Dogmatismul absolut al majorităţii publiciştilor noştri de azi - un dogmatism nu lipsit de o anumită pasiune, de pasiunea cu care nişte oameni lipsiţi de orice certitudine proprie, *din ei înşişi*, se agaţă de singurul catarg al unei corăbii care se scufundă, - acest dogmatism, aşadar, mascat sub firma autoritară a „principialităţii", reduce şi vrea să demonstreze că orice operă de artă e subordonată apriori legilor istorice de desvoltare a societăţii şi pe care atît de diabolic şi precis le-a formulat Marx.

Dar, dacă aş vrea să fiu de acord cu aceşti publicişti, dacă aş reuşi - pe cît o şi doresc, vai! - să fiu de acord cu ei, atunci care-ar fi concluzia ultimă şi singura justă la care trebuie să ajung? Că, indiferent de aportul sau lipsa de aport a unei opere de artă în concertul societăţii unde s-a născut, ea e un proces inerent şi *indiferent* pînă la urmă, în faţa procesului sau, cel puţin, a legilor marxiste de care se conduce acest proces al desvoltării social-istorice. „Justă" ori ba, din p.d.v. materialist-istoric, aşa cum el e interpretat de publiciştii noştri debusolaţi, o operă nu contribuie, în ultimă instanţă, cu nimic la modificarea procesului concret, material, al desvoltării societăţii. Nici chiar ca simplă treabă de propagandă. Am văzut cum cele mai eficace opere de propagandă politică sovietică făcută sub o haină mai mult sau mai puţin artistică, au fost rebutate cu timpul chiar de către cei care s-au folosit de ele; numele sînt destule şi numai graba cu care-mi notez în clipa asta mă-mpiedică să le mai caut în memorie.

Asta înseamnă că, din clipa în care un act de propagandă politică năzuieşte şi reuşeşte *cîtuşi de puţin* să atingă limitele artei, el încetează de-a mai fi un act substanţial politic. (Pînă şi un Djilas scrie romane!...). Actul de propagandă politică nu corupe arta, asta nu! dar arta îl corupe pe el. Singura consecinţă logică e că arta nu are nimic deaface cu politica, fie că e, fie că nu, în slujba acesteia din urmă care-o va folosi numai după criteriile ei de strictă oportunitate.

Arta e în raport cu universul întreg, văzut sau doar visat, cu natura, cu elementele, cu zeii. Universul ei poate fi coborît pînă la oameni dar ea nu-i va schimba nici pe ei, nici acţiunile lor. Universul unui artist, coborît pînă la chestiunile social-istorice, va fi un paradis pierdut pentru acest artist, în aceiaş măsură în care el este deja un soldat pierdut pentru politică, fiindcă paradisul (sau infernul) politic nu creează ci *transformă*.

În ultimă instanţă, dogmatismul zis „principialitate marxist-leninistă" e pur şi simplu un îndemn şi un argument în plus pentru veritabilul artist că el, artistul, este şi rămîne un inventator al *altei* lumi şi nu un cîrpaci al lumii acesteia în care o singură parte a lui, cea mai perisabilă, cea fizică, e nevoită pentru un timp - din fericire, destul de scurt - să zăbovească. Căci pentru această lume, el e chemat să facă doar lucruri inutile.

14 februarie 1955

Ascult la radio-Bucureşti, în emisiunea de ora opt şi jumătate seara: „... de cînd am dat cu ochii de origine..."

Crîmpeiul dintr-o traducere din „Noaptea regilor".

15 februarie 1955

Poem.
Încă o zi
în care totul e dela-nceput,
în care timpul se reface
în care visele au murit
şi începe fapta.
Timpul nu e. Eu sînt mereu acelaş
fiindcă mereu altul.
Totul e nou în fiecare nouă zi.
Dar vai! pe măsură ce trece vremea
totul se-nvecheşte, se coclеşte,
şi pînă la urmă soarele
cade într-un val de sînge, tăiat de
ghilotina zării -
Iar mie începe să-mi fie dor gîndindu-mă numai la visele viitoare.
Noaptea va veni - dar ştiu că va trece.
Noaptea e timpul.
Ziua e acţiunea.

16 februarie 1955, Sinaia

Despre omul comunist. Este anterior epocii comuniste. Faţă de Marx şi Engels, care erau într-adevăr fiii societăţii lor şi lichidatorii sau portăreii ei, Lenin, Stalin şi Trotchi au preconturat figura omului comunist al erei ce vine şi care cu siguranţă va cuprinde toată planeta.

Omul comunist este rezultatul crud a tot ce a născut din capitalism prin rezistenţa faţă de el în numele unei idei de justiţie. Dar cum capitalismul i-a creiat o psihologie de sclav, el nu s-a putut elibera de acest sentiment al sclaviei. Fizic, ca şi moral dealtfel, e rezistent: vezi cazul lui Stalin şi al ilegaliştilor noştri. Şi astfel, omul comunist e un Abraham care-şi sacrifică unicul fiu, libertatea lui proprie, în numele justiţiei imanente. Omul comunist modern îşi sacrifică bucuros libertatea şi viaţa, şi chiar pe sine însuşi; s-a inventat pentru asta o armă diabolică, specific rusească, autocritica. Omul comunist e fiul unei epoci paradoxale şi unice, aceia pe care aş numi-o *autosclavagistă*, poate cea mai interesantă şi mai tragică din cîte-a cunoscut istoria lumii.

22 februarie 1955

Azi la masă am vorbit cu Ali Ştefănescu despre cazul lui Erwin Wittstok care vrea să-şi trimeată în Germania manuscrisele, fiindcă aici nu are decît 250 de lei lunar ajutor dela Fondul Literar.

24 februarie 1955

La începuturile lui, orice poet, sau aproape, s-a socotit cel mai mare din toţi. Apoi, cu cît şi-a sporit experienţa şi cunoştinţele, i-au scăzut şi pretenţiile, apropiindu-se chiar de adevăratele lui dimensiuni.

Vîrsta consacrării unui poet am impresia că, prin nu ştiu ce misterios concurs de împrejurări, coincide cu momentul cînd el ajunge să-şi cunoască propria lui măsură.

27 februarie 1955

Cînd îi aud şi-i văd pe alţii vorbind şi trîmbiţînd în numele „noului", căutînd acest „nou" cu orice preţ, chiar şi acolo unde nu ar fi bine să se afle!... „Noul" e azi o mistică, indiferent de miezul şi sensul păgubitor al acestui „nou". În numele lui s-au distrus două capodopere ale lui Mestrovici dar ni s-au semănat pieţele cu ghipsurile penibile ale lui Baraţki. În numele lui, Sighişoara policromă a fost zugrăvită într-un roz-bonbon de cea mai infamă speţă.

În numele lui, s-a mutilat ortografia; în numele acestui „nou" s-a instaurat călcarea în picioare a celor mai elementare reguli de bun simţ care făceau posibilă viaţa între oameni.

Şi mă gîndesc la toate marile guvernări, al căror scop nu putea fi decît *a menţine* şi nu *a preface*.

Şi i-aş întreba pe apologeţii „noului": „Şi, după asta? după ce „noul" vostru va birui peste tot, ce-o să faceţi? O să căutaţi să-l menţineţi, să-l perpetuaţi, dacă se poate ...adică să-l faceţi vechi".

5 martie 1955

Astă seară, la cinematograful de cartier din strada Traian 118, la „Roma, ora 11". Rîsete tot timpul în sală. Deci, imbecilizarea maselor şi pe planul sensibilităţii. O deplasare a imbecilităţii pînă la cruzime şi cinism. Ceea ce e demoralizant la noi este tocmai asta: maximum de egoism, desumanizarea absolută ce decurge dintr-o reducţie a existenţei şi a inteligenţei la o singură latură, - aceea a burţii şi a relaţiilor „homo homini lupus". Atacurile se dau însă în haită, la noi, pe cînd în capitalism, individual.

*

În ţări de dictatură ca a noastră, aşa zis populară, e mai greu pentru artist ca şi pentru omul politic, să se facă ascultat de propriii săi partizani, decît de adversari.

*

Bolul digestiv gata mestecat, care se oferă în artă ca şi în politică, reduce la zero interesul partizanului care nu mai devine astfel decît un executant orb fiindcă i s-a răpit brutal pînă şi iluzia că ar putea să-şi formuleze el singur o opinie.

În schimb, adversarul care primeşte un expozeu atît de clar (prea clar) din partea noastră, e atras de două lucruri: de claritatea expunerii şi de tentativa de a ghici ce se ascunde sub atîta claritate.

17 martie 1955

Cînd mă gîndesc că am vrut cîndva, timp de mai bine de douăzeci de ani, să fiu scriitor! Ce ruşine mă apucă de mine însumi! La ce să scrii cărţi? Ca să-i faci pe ceilalţi să-şi treacă timpul? E inutil, - oamenii au ştiut întotdeauna cum să-şi treacă timpul, chiar foarte bine, şi fără cărţi. Las deoparte că, de sute de ani, sînt meseriaşi ai scrisului care confecţionează cărţi pentru mobilarea timpului, cum sînt tîmplari care fac lucruri pentru mobilarea caselor.

Cît despre cealaltă ipoteză: să educi sufletul oamenilor, asta e prezumţia în cursa căreia am căzut de-acum douăzeci de ani şi din care ies deabia acum. Nu, cărţile nu-i pot face pe oameni nici mai buni, nici mai generoşi, nici mai sensibili. Ele pot hrăni numai un teren sufletesc anumit, dinainte dispus la bunătate, generozitate şi sensibilitate.

Singurul gen de literatură posibil ar fi acela care să-i facă pe oameni *mai răi*. Sau mai singuri (ceiace e acelaşi lucru). Asta au reuşit-o cu succes cîţiva scriitori într-adevăr mari, printre care Dostoievschi, Rozanov, Céline, Miller. O asemenea literatură aş vrea să pot scrie şi eu; o literatură de pe urma căreia omul să se simtă mai rău, vreau să zic mai invulnerabil decît era înainte de-a o citi. Să încerc!

Am însă o singură şansă, într-adevăr uriaşă: că asemenea literatură nu poate fi publicată, cel puţin în zilele noastre şi-n ţara noastră. Am, deci, garanţia că nu voi scrie pentru public ci doar pentru cei care au nevoie de literatura mea cel puţin atîta cît am eu nevoie de ea.

18 martie 1955

De scris o schiţă, *Barba*, cu un bărbos foarte respectat şi cu multă greutate, orice „mda!" sau „mnu!" ar fi scos, - şi care-şi pierde tot prestigiul cînd, în urma unei operaţii la gît, apare fără barbă.

■

Cu Toma PAVEL despre:

Lumi

Timp de o săptămînă, Toma Pavel, profesor la Universitatea Princeton SUA, s-a aflat din nou în România, unde a ţinut două conferinţe despre *Viziuni asupra istoriei* la Facultatea de Litere din Bucureşti şi a participat la un colocviu pe tema *Literatură şi oralitate* la Institutul francez. Cu acest prilej, am avut bucuria de a-i adresa cîteva întrebări:

Am început să fac pe prostul...

A.D.: *Ştiu despre dumneavoastră că în 1957 eraţi student al Facultăţii de Litere din Bucureşti iar astăzi sînteţi profesor la Universitatea Princeton din America. Ce se află între aceste două ipostaze?*

T.P.: Un element esenţial despre care aş vrea să vorbesc este faptul că în 1957 eu am venit la această facultate pentru literatură. După evenimentele petrecute în Polonia a venit un fel de strîngere, un moment dur; situaţia politică era neclară, nu se ştia încă dacă represiunile se vor opri doar la Polonia şi Ungaria. Pînă la urmă autorităţile sovietice au decis să le extindă şi în celelalte ţări, stopînd liberalismul şi declanşînd aşa-numita luptă împotriva revizionismului. În perioada aceea, 1957-1958, a te ocupa de literatură era foarte periculos, pentru că dacă scriai un articol, o cronică literară de pildă, şi nu te aflai pe linia cerută, o puteai păţi rău de tot. Aşa că eu m-am decis să trec la lingvistică.

A.D.: *Şi cum s-a petrecut concret trecerea aceasta?*

T.P.: Eu eram student în anul al-II-lea şi cu ajutorul regretatului Rosetti am început să mă ocup de problemele lingvisticii, care pe atunci era foarte bine organizată, exista un cerc ştiinţific sub egida Catedrei de lingvistică, iar personalităţile conducătoare erau Rosetti, Boris Cazacu, Iorgu Iordan.

A.D.: *Să-nţeleg că, întrucît consideraţi lingvistica un domeniu în afara pericolului politic, aţi renunţat la literatură?*

T.P.: Nu tocmai, la început. Mergeam şi la cercul de literatură comparată, unde prin 1959 am ascultat o lucrare a unui student despre Dante. Timp de 40 de minute acesta a vorbit numai despre ce spuneau Marx şi Engels despre Evul Mediu, despre Renaştere, despre forţele sociale şi doar 10 minute spre sfîrşit s-a referit propriu-zis la Dante. Şi atunci am făcut prostia de a spune că poate ar fi trebuit să ne referim mai ales la Dante şi nu în primul rînd la Marx sau Engels. Din fericire m-am abţinut să mai adaug şi alte observaţii la care mă gîndeam, dar chiar şi aşa am avut mari probleme. Am fost chemat la organizaţia de partid a Universităţii, au apărut zvonuri că aş fi împotriva sistemului, o sumedenie de neplăceri îngrozitoare. Numai că am ştiut să fac pe prostul şi pînă la urmă m-au lăsat în pace. Ţin însă minte că i-am spus atunci cuiva: „Uite de ce fac eu lingvistică!" Trebuie spus că în perioada aceea era inimaginabil să fii dizident, pentru că a fi dizident presupune deja o anumită margine de manevră, ceea ce era imposibil de obţinut.

A.D.: *Deci aţi terminat facultatea cu o specializare în lingvistică.*

T.P.: Da, am absolvit cu o minunată lucrare despre structura silabei în Codicele Voroneţean.

A.D.: *Totuşi, era lingvistica într-adevăr „protejată"? Pentru că, din cîte ştiu, lingvistica modernă nu era chiar agreată şi bănuiesc că domeniile favorizate erau mai curînd istoria limbii sau dialectologia.*

T.P.: Da, într-adevăr, mi-amintesc chiar de demascarea burghezului Ferdinand de Saussure în anii aceia. Numai că existau anumiţi oameni care m-au ajutat mult, cum ar fi profesorul Emanuel Vasiliu, care se ocupa de gramatica transformaţională şi logică modernă, sau Solomon Marcus, Maria Manoliu Manea şi Alexandru Niculescu de la care de asemenea am învăţat o mulţime. Între noi nu era o diferenţă de vîrstă prea mare, ei erau probabil cu vreo 10 ani mai mari şi am învăţat într-adevăr foarte multe lucruri de la ei. Mi-aduc aminte că odată, la un seminar de marxism, erau demascaţi filosofii burghezi analitici, precum Rudolf Carnap, şi atunci eu m-am ridicat întrebînd-o pe profesoară cum se face că în Uniunea Sovietică, în revista *Probleme de lingvistică* apar traduceri din articolele acestor filosofi. Revista o aveam de la profesorul Vasiliu şi întrebarea mea a încurcat-o definitiv pe profesoara de marxism, care a încercat să explice ceva, dar fără să reuşească.

Întîmplător, în perioada aceea lingvistica era foarte importantă pentru studiul literaturii.

Tot în perioada aceea Roman Jakobson a venit la Bucureşti şi a ţinut o conferinţă la Institutul de lingvistică; Jakobson era el însuşi un spectacol, cum vorbea uitîndu-se cu un ochi într-o parte şi cu altul în cealaltă parte, ţinîndu-şi o mînă deasupra capului, aşa încît a fost o înghesuială teribilă şi conferinţa a avut un mare succes; după plecarea lui s-a constituit un cerc de stilistică, sub îndrumarea profesorului Mihai Pop, căruia de asemenea îi datorez foarte mult. Secretarii acestui cerc erau Sorin Alexandrescu, Sanda Golopenţia şi cu mine. Era un cerc foarte serios, se făceau şedinţe săptămînale, se prezentau lucrări de literatură studiată cu mijloace lingvistice.

A.D.: *Cu ce v-aţi ocupat în intervalul dintre absolvirea facultăţii şi plecarea din ţară?*

T.P.: Cu sprijinul lui Rosetti am intrat cercetător la Institutul de Fonetică şi Dialectologie, unde am lucrat şapte ani. Întrucît ţineam de centrul de lingvistică structurală al lui Emanuel Vasiliu, am avut un plan de cercetare foarte interesant, care mi-a folosit şi mai tîrziu. Făceam însă, bineînţeles, şi cercetare de teren.

A.D.: *Ceea ce trebuie să fi fost foarte interesant, la urma urmelor.*

Vreau ca lucrurile să se schimbe aici...

T.P.: O, da, extrem de interesant, pentru că mergeam mai ales în regiuni complet izolate, în munţii din Valea Jiului, unde viaţa şi mentalitatea rămăseseră ca în timpul romanilor. Intram ca într-un tunel al timpului, numai că la capăt, în partea cealaltă, dincolo de micile diferenţe dialectale întîlneam oameni simpatici, binevoitori, bine dispuşi, cu umor.

M-am ocupat în această perioadă de studiul versificaţiei, al metricii, cu aplicare la figurile de stil, la metaforă în special. Tot atunci am făcut şi serviciul militar, la Piatra Neamţ, care pentru mine a fost o experienţă foarte interesantă.

A.D.: *Ţinînd cont de faptul că astăzi veniţi din America, se poate presupune că pericolul politic care v-a impus iniţial o opţiune profesională s-a extins în cele din urmă la o opţiune mai importantă, care v-a afectat întreaga viaţă.*

T.P.: Să vă spun cum am plecat. Prin anii 1962-1968 eu şi prietenii mei (ca Virgil Nemoianu şi Mihai Şora) nu ne gîndeam să plecăm noi, ci ne puneam problema necesităţii reformării României. Chiar aveam acest slogan: „Nu vreau să plec eu, vreau ca lucrurile să se schimbe aici unde mă găsesc".

În 1968, după Primăvara de la Praga, am constatat că programul lor - libertatea presei, a valutei şi paşaportului - includea exact aceleaşi chestiuni la care mă gîndisem şi eu. Şi în PCR erau oameni care gîndeau aşa, îşi dăduseră seama că vechile idealuri comuniste erau o eroare, dar ei nu s-au putut impune şi au fost treptat îndepărtaţi. În vremea aceea exista totuşi o atmosferă deschisă. Numai că în loc să-l pună pe Dubcek prim-ministru, sovieticii au ocupat Cehoslovacia, ceea ce a constituit marea prostie care a dus pînă la urmă la surparea întregului imperiu. Am avut atunci o discuţie cu prietenii mei şi neam dat seama că, oricît s-ar opune Ceauşescu, efectul geopolitic al ocupaţiei se va simţi şi în România şi el putea să dureze 30 de ani, nu 20, cum a fost în realitate. Dacă era să plecăm, trebuia să o facem *atunci*. Aşa că eu am obţinut cu destulă dificultate o viză de turist în Franţa, unde aveam o bunică. Motivul plecării mele a fost deci unul local.

A.D.: *Local este totuşi un fel de-a spune, pentru că, prin urmările sale, a fost mai degrabă global.*

T.P.: Prin *local* mă refer la plasarea în timp. Am plecat din pricina situaţiei din perioada aceea şi eu consider şi acum că arestarea lui Dubcek a fost o greşeală extraordinară. Ea a dus la ratarea revoluţiei informaţionale, la pierderea din ce în ce mai gravă a libertăţii. Dacă lucrurile nu s-ar fi petrecut aşa, poate că industriile fostelor ţări comuniste nu ar fi ajuns în halul în care sînt.

A.D.: *E adevărat, însă pe de altă parte s-ar fi putut dilua la nesfîrşit o situaţie în linii mari suportabilă, pe cîtă vreme aşa s-a accelerat catastrofa şi... iată-ne scăpaţi! Glumim şi simplificăm, desigur, pentru că aveţi de fapt dreptate.*

T.P.: Da, exista şi riscul pe care l-aţi observat, dar măcar ar fi fost mai suportabil. Oricum, eu am ajuns la Paris în 1969, deci după cele ce se întîmplaseră cu puţin timp în urmă în 1968, şi eram destul de scîrbit de marxism...

A.D.: *... şi de entuziasmul maselor populare ieşite în stradă.*

T.P.: Da, or, la Paris, toată lumea, sau în orice caz cei mai mulţi erau marxişti, maoişti, participau la manifestaţii în stradă. Se făceau arestări, la asemenea manifestaţii poliţia lua pe toată lumea şi dacă aveai paşaport din Est erai expulzat înapoi. La Paris mi-am dat doctoratul cu regretatul Greimas, şi întrucît aveam materialele deja pregătite din ţară, am terminat foarte repede, într-un an. Pe urmă am obţinut pentru un an o bursă, fundată de filosoful Gabriel Marcel, la care ajunsesem prin intermediul lui Emil Cioran. Acesta cunoştea *Fragmente despre cuvinte* şi a fost foarte binevoitor cu mine. Cum pe vremea aceea erau libere posturi universitare în Canada, am obţinut unul la Otawa, destul de uşor, prin corespondenţă. Asta îmi asigura dintr-o dată 3 ani de supravieţuire.

A.D.: *Ce anume aţi predat la Universitatea din Otawa?*

T.P.: Am predat aproape toate disciplinele lingvisticii; în afară de fonetică şi fonologie am predat sintaxă, semantică, istoria lingvisticii, lingvistică generală, lingvistică romanică, istoria limbii franceze. Oricum, cercetările mele lingvistice erau legate de aplicarea la literatură. Mergeam des la Paris şi intrasem în grupul structuraliştilor, unde i-am cunoscut printre alţii pe Claude Bremond şi pe Roland Barthes. Am gravitat oarecum în jurul acestor cercetări. Pe vremea aceea era la modă naratologia şi cum eu veneam dinspre lingvistica matematică, am încercat să introduc un nou model de naratologie, în replică la cel fonologic, foarte preţuit atunci. Propuneam deci un model sintactic, pornind de la premisa că fonologia, ştiinţa celor cîteva foneme ale unei limbi, bazată pe cîteva opoziţii, nu poate constitui o sursă temeinică.

A.D.: *V-am citit un articol pe această temă în antologia de naratologie a lui Petöffi, în care vă referiţi la modelul lui Lèvi-Strauss. Aţi mai valorificat altfel critica la modelul fonologic?*

T.P.: Da, am scris o carte în care aplicam modelul sintactic la tragediile

ficţionale şi lumi reale

lui Corneille. Cartea s-a bucurat de succes la vremea respectivă. Pînă în 1980 am fost profesor în Canada, la Otawa, unde mi-am făcut numeroşi prieteni. Am izbutit să obţin o bursă de un an la Harvard, unde apoi, în anul imediat următor, am revenit pentru un semestru, ca profesor invitat, predînd literatură comparată. Acolo l-am întîlnit pe Claudio Guillen (care acum s-a întors din Spania) şi el a avut o foarte bună şi puternică influenţă asupra mea. În toată această perioadă am descoperit nu numai avansul lingvisticii, dar mai cu seamă am putut cerceta în amănunţime filosofia analitică şi filosofia modernă a ştiinţei, ceea ce pur şi simplu mi-a deschis ochii. Toate problemele care mă preocupaseră pe mine pînă atunci, precum marxismul cu toată nebunia dialecticii, erau deja rezolvate în filosofia ştiinţei. Asta mi-a permis ruptura de idealismul german şi de filosofii la modă în tinereţea mea, precum Heidegger, de pildă. (...)

Întoarcerea la literatură

Am lucrat în mai multe discipline, dar în toate am păstrat rigoarea matematicii. La un moment dat am simţit că e momentul să mă întorc la literatură...

A.D.: *... în fine! Dar de ce atît de tîrziu? De vreme ce opţiunea dvs. pentru literatură a avut iniţial cauze exterioare, legate de contextul politic, cum se face că n-aţi revenit mai devreme, curînd după ce aţi părăsit ţara, de pildă? De ce aţi zăbovit atît de mult timp în lingvistică?*

T.P.: Pentru că începuse să îmi placă foarte mult mai ales fiindcă îmi asigura permanent contactul cu rigoarea, cu filosofia ştiinţifică. Asta mă ţinea acolo. Pe-atunci mi-era teamă că revenirea la literatură ar fi însemnat neapărat să fac istorie literară sau critică impresionistă; or, eu aveam credinţa că omul cît e tînăr trebuie să se ocupe de lucruri precise şi riguroase. Mai tîrziu poate trece şi la discipline mai „moi".

A.D.: *Totuşi,* Fictional Worlds *de pildă, cartea dvs. tradusă şi la noi acum, e apărută în 1986, deci e destul de recentă şi în ea încă nu se poate vedea preocuparea pentru chestiuni mai „accesibile".*

T.P.: E adevărat, numai că *Lumi ficţionale* este o carte la care am lucrat foarte mult, cam 10 ani, (am început-o din 1975, şi am scris-o de multe ori), chiar dacă din punct de vedere al formatului e o carte mică. În ea încercam să combin intuiţiile literare, articulate cît mai limpede şi mai riguros cu putinţă, cu judecăţile teoretice, cu gîndirea foarte precisă a filosofiei analitice. Deci, crezînd eu că pot să trec la literatură, am avut (pentru cîţiva ani), un post la Montreal, la Universitatea din Quebec. Acolo sînt ierni îngrozitor de friguroase, cu -30°C şi un vînt foarte puternic care la rîndul său adaugă un factor de frig de -20°C. Într-o asemenea iarnă am primit un telefon din California, de la Universitatea din Santa Cruz, un telefon prin care mi se propunea să ţin cursuri acolo. M-am gîndit că dacă tot mi se plăteşte drumul, de ce n-aş vizita eu California? Aşa că m-am dus şi ţin minte că în dimineaţa plecării, cînd am luat taxiul spre aeroport, era un vînt groaznic care vînzolea zăpada în jurul maşinii. Tot drumul cu avionul n-am avut în faţa ochilor altceva decît alb, alb şi pretutindeni gheaţă, cînd, cu zece minute înainte de aterizare totul s-a transformat în verde. La coborîre California mi s-a părut un loc minunat, mi-a plăcut enorm şi m-am decis să mă mut imediat. Asta s-a petrecut în 1986 şi am rămas acolo timp de 3 ani, după care m-am mutat încă o dată, la Princeton, de astă dată, şi, deşi condiţiile erau mult mai bune şi lucrurile se făceau mai serios, cînd mă gîndesc la California mi se umplu şi acum ochii de lacrimi. Poate că e o imagine puţin idealizată. Aerul e atît de dulce acolo încît corpul se simte bine în fiecare moment, iar oamenii sînt plini de o bună dispoziţie care îi face extrem de politicoşi, spun mulţumesc întruna. Un lucru important pe care l-am putut observa la Santa Cruz a fost forţa de manifestare a stîngismului american, curent dominant de altfel în departamentul de literatură. Trebuie spus că toate curentele gauchiste se retrăgeau pe atunci dinspre economie, istorie şi departamentele de ştiinţe politice unde fuseseră bătute, şi supravieţuiau în literatură, în primul rînd datorită aşa-numitei generaţii a baby-boomerilor, adică a oamenilor care se opuseseră războiului din Vietnam. Ei au rămas cu un ideal stîngist, pe care eu îl respect, chiar dacă nu sînt cu totul de acord cu el în detalii. Oricum, cert este că semiotica în general, şi mai ales deconstructivismul, au folosit mult stîngismul. Semiotica i-a învăţat pe stîngişti că toate culturile sînt arbitrare, deci putem oricînd crea o altă cultură; la fel, structura eului era considerată a fi arbitrară, şi astfel întreaga teză a flexibilităţii omului şi societăţii vine dinspre semiotică, nu dinspre marxismul ştiinţelor sociale. Tot deconstructivismul susţine că opoziţiile pot fi deconstruite şi inversate; de pildă, dacă luăm opoziţia alb/ negru, care reprezintă opoziţia rasială, ei spun că automat unul dintre elemente este superior, deci albii sînt puternici în vreme ce negrii sînt de dispreţuit; prin deconstrucţie se poate arăta inversul, deci cealaltă parte a rasismului. Ceea ce mi se pare extrem de interesant e faptul că nu avem de-a face cu un punct de vedere în analiza socială, ci în cercetarea textuală şi există o puternică iluzie a deconstructivismului cum că prin schimbarea cuvintelor putem schimba întreg universul. E chiar ca un fel de viziune magică a realităţii, care crede că e suficient să ne jucăm puţin cu cuvintele şi gata, am schimbat lumea.

De aici provine şi succesul acestor orientări, care oferă profesorilor sentimentul importanţei şi al implicării.

A.D.: - *Probabil că tot aici se găseşte şi metoda atracţiei studenţilor, care studiază asemenea teorii convinşi că ele sînt relevante pentru timpul în care trăiesc.*

T.P.: Desigur, mai ales că este într-adevăr vorba despre probleme actuale care chiar există, sînt reale la urma urmelor.

A.D.: *Cum v-aţi raportat dvs. la aceste orientări?*

T.P.: Am spus deja că eu eram legat de grupul structuralist din Franţa, pe care l-am apreciat întotdeauna pentru contribuţia sa serioasă, deşi modestă, adusă în poetică. Structuralismul, spre deosebire de deconstructivism, n-are pretenţia că oferă o soluţie metafizică a lumii. Dar poetica şi structuralismul au făcut parte în Franţa dintr-un grup mult mai vast, care cuprindea stucturalismul şi poststructuralismul. Ei erau adunaţi în jurul unor filosofi ca Michel Foucault, Derrida, Lacan, care mai tîrziu au format un grup denumit antiumanist. Cu toată admiraţia mea pentru poetică, încă de la început, din anii '60-'70, eu am fost împotriva teoriilor lui Derrida şi Foucault, a căror gîndire mi s-a părut antiumanistă şi slabă, bazată pe nişte premise nietzscheene destul de dubioase. Nefiind însă specialist în acest domeniu, nu mi-am pus niciodată problema să scriu ceva, ci m-am mulţumit doar să-mi iau cîteva note. În anii '85-'86 însă a apărut la Paris o generaţie de filosofi umanişti, cam cu vreo 10 ani mai tineri decît mine, care s-au manifestat împotriva gîndirii lui Derrida şi Foucault. Nietzscheenii francezi (născuţi în jurul anilor '20-'30) au fost atacaţi de către această nouă generaţie, care acum e dominantă la Paris, şi atunci mi-am dat seama că e momentul cel mai potrivit să-mi spun părerea. Am adunat toate notele făcute pe parcursul anilor cu intenţia de a demonstra că aceşti gînditori care pretind a acorda un rol atît de important limbajului, discursului, habar nu au în realitate de limbajul natural sau de lingvistica structurală. Încercam deci să dau la iveală elementul de impostură din gîndirea acestor filosofi.

N-am avut curajul să scriu în româneşte

Aşa am scris cartea *Mirajul lingvistic,* care a apărut la Paris în 1988 şi sînt foarte bucuros să spun că s-a bucurat de un mare succes. După această carte am lucrat la Princeton pentru cîţiva ani, ca să produc o serie de cursuri noi, în special de istoria literaturii.

A.D.: Deci pînă la urmă, istoria literaturii...

T.P.: Da, culmea, nu? Ideea mea a fost următoarea: cu sintaxa narativă m-am ocupat de aspectele sintactice ale literaturii, în *Lumi ficţionale* există o semantică a literaturii iar în *Mirajul lingvistic,* deşi nu e completă, sînt elementele unei epistemologii literare. Acum mă interesează problemele istoriei, şi le voi aborda într-o carte la care urmează să lucrez anul viitor, cînd voi fi în concediu, o carte despre *Imaginaţie şi ideologie în secolul XVII francez.* De fapt nu mă voi referi numai la secolul XVII francez, ci mă interesează în general raportul care se stabileşte între imaginaţie şi ideologie; încerc să aplic unele noţiuni din *Lumi ficţionale* la istorie.

A.D.: *V-aţi referit, în ordine cronologică chiar, la cărţile pe care le-aţi scris, o parte dintre ele apărute şi în limba română. Aţi lăsat-o însă deoparte pe prima dintre ele, cea scrisă înainte de a pleca,* Fragmente despre cuvinte, *care e într-adevăr foarte diferită de toate celelalte. Cred însă că şi ea ar fi putut constitui o direcţie, pe care însă s-ar părea că n-aţi urmat-o. Ce părere aveţi acum despre* Fragmente despre cuvinte?

T.P.: Mă gîndesc cu plăcere la această carte, deşi sigur, există o anumită impudoare a oamenilor tineri care se regăseşte în ea şi acum n-aş mai avea curajul să spun unele lucruri spuse acolo. Îmi place genul acesta de literatură şi aş fi vrut să pot continua, însă e foarte greu să scrii eseu într-o limbă străină. Diverse aforisme, fragmente de literatură am scris tot timpul, dar n-am avut curajul să le adun într-un volum.

A.D.: *Deci nu v-aţi pus problema că aţi putea scrie în româneşte aflîndu-vă în străinătate?*

T.P.: M-am decis să nu o fac, în urma unei experienţe pe care am avut-o la Paris, curînd după plecarea mea din România. Cineva mi-a citit o nuvelă al cărei subiect se petrecea, teoretic, la Bucureşti, în anul plecării mele, întrebîndu-mă în final dacă e plauzibilă. Ceea ce m-a şocat teribil a fost limba demodată în care era scrisă, limba anilor '20 transpusă cu totul nepotrivit în anii '60. Atunci mi-am dat seama că voi pierde contactul cu limba vie, vorbită şi cu modificările ei şi m-am temut atît de mult să nu ajung şi eu să mă exprim într-un limbaj total demodat, încît n-am avut curajul să scriu în româneşte.

A.D.: *Numai că schimbarea majoră şi sesizabilă petrecută cu limba română între 1920 şi 1960 nu s-a repetat în intervalul 1960-1993. V-aţi temut de un pericol care în realitate a fost destul de neînsemnat.*

T.P.: De asta mi-am dat seama şi eu cînd am revenit în ţară, dar, oricum, n-aş fi putut şti dinainte. În orice caz, eu am scris un roman, *Le miroir persan,* în limba franceză, cu ajutorul unui prieten care mi-a supravegheat limba, roman apărut în Canada, unde s-a bucurat de destul de mult succes, şi la Paris, unde însă a trecut oarecum neremarcat. Adevărul este că nu am insistat pentru că eu cred că nu am destul talent.

A.D.: *A propos de „experienţa" lingvistică a prozatorului plecat în anii '20, ce legături aţi avut cu exilul românesc?*

T.P.: Legături de prietenie, aş putea spune, mai ales cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Oricum, eu am plecat în Canada ca un emigrant care se duce acolo să lucreze pămînt pentru că n-a primit destul acasă, aşa că nu mi s-a părut potrivit să fiu eu cel activ, care dă sfaturi celor rămaşi în ţară.

A.D.: *Dar aţi păstrat cu siguranţă legătura cu al doilea exil, cei plecaţi cam în acelaşi timp cu dvs.*

T.P.: Da, bineînţeles. Am rămas prieten, printre alţii, cu Virgil Nemoianu, cu Matei Călinescu, cu Sanda Golopenţia, cărora le urmăresc lucrările şi cu care schimb păreri. Pe alţii i-am cunoscut în străinătate, ca pe Mihai Spăriosu, pe Mihnea Berindei sau pe Dumitru Ţepeneag, de pildă. Oricum, am rămas prieten cu oameni care au aceeaşi profesie ca şi mine, pentru că în America relaţiile umane sînt în general foarte orientate după specificul profesiei.

A.D.: *Faptul că două dintre cărţile dvs.,* Lumi ficţionale şi Mirajul lingvistic, *au fost traduse în româneşte aproximativ în acelaşi timp mi se pare o foarte binevenită recuperare.*

T.P.: Iar pentru mine e o mare bucurie.

A.D.: *Cu atît mai mult cu cît ştiţi, poate, că la un moment dat* Fragmente despre cuvinte *chiar începuse să dispară din biblioteci, din simplul motiv că aparţinea unui autor plecat din ţară.*

T.P.: Se poate, deşi eu am plecat „pe voie", cum s-ar spune.

A.D.: *Faptul că aţi rămas însă s-ar putea să nu fi fost chiar aşa „pe voie".*

T.P.: Da, deşi eu nu le-am spus că am de gînd să rămîn...

A.D.: *Cu siguranţă au dedus asta în cele din urmă.*

T.P.: Cred că da. În tot cazul, nu a fost o plecare politică, şi după cum v-am mai spus, eu mă compar mereu cu ţăranii ardeleni plecaţi să lucreze pămîntul prin alte locuri. În primii 10 ani, chiar mi-am spus că e numai temporar, că important e să-mi dau doctoratul, că mă voi întoarce cînd situaţia în România va fi mai suportabilă.

A.D.: *Intenţionaţi să păstraţi o „legătură literară" cu România?*

T.P.: Bineînţeles. Am să reîncep să scriu în româneşte.

A.D.: *Vă mulţumesc foarte mult pentru amabilele dvs. răspunsuri.*

Andreea Deciu

Săptămîna teatrului scurt de la Oradea sau schița unui proiect de perspectivă

ORADEA, acest oraş de o excepţională frumuseţe, şi-a creat de-a lungul anilor o tradiţie din organizarea unui festival care a născut momente strălucitoare de teatru în deceniul trecut, *Săptămîna teatrului scurt*. Reluarea sa în această primăvară, cu a noua ediţie, este firească, evenimentul fiind aşteptat atît de orădeni cît şi de oamenii de teatru, mai ales că, de la bun început, în intenţia organizatorilor (Ministerul Culturii, Primăria municipiului Oradea, UNITER, Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bihor, Teatrul de Stat Oradea şi revista *Familia)* şi-a făcut apariţia o nouă direcţie, aceea de a pune în valoare şi alte spaţii de joc, în afara celor oferite în mod obişnuit de clădirea teatrului. Amestecul rafinat de baroc şi secession al oraşului de pe Criş oferă nenumărate posibilităţi de a scoate teatrul în lăuntrul cetăţii, urmărind în acest fel nu numai una dintre tendinţele manifeste ale spectacologiei contemporane, ci şi o revalorificare meritată a patrimoniului istoric-arhitectural.

Deschisă acestei propuneri de revigorare tematică a *Săptămînii teatrului scurt,* Primăria locală a participat direct la elaborarea regulamentului şi la organizarea manifestării, ale cărei minusuri, erori şi reuşite merită o analiză cît de cît atentă, această a noua ediţie încheindu-se într-o vădită şi oarecum disconfortantă situaţie de dezechilibru între dorinţe şi puteri de a le împlini. Mai întîi, din punct de vedere strict organizatoric, cîteva elemente au concurat, involuntar, cu siguranţă, la inducerea unui sentiment de neglijenţă şi dezordine. Desfăşurat între 26 aprilie şi 2 mai, festivalul nu numai că s-a suprapus în bună măsură altor două manifestări de amploare, cel internaţional de la Braşov şi cel al şcolilor de teatru, de asemenea internaţional, de la Tîrgu Mureş, dar a încălecat şi perioada fatală a trecerii la noua reducere a subvenţiilor, lucru care a perturbat vădit rosturile... sărbătorii teatrale. În lipsa unui serviciu care să se ocupe serios de sponsorizări, întărind astfel posibilităţile materiale ale celor deja implicaţi în structurarea manifestării, direcţia festivalului s-a văzut în situaţia de a administra, adesea cu disperare, sărăcia, după binecunoscutul model naţional. A lipsit cu desăvîrşire, ca nicăieri în alt festival de după '89, un birou de presă şi relaţii, personalul Teatrului de Stat fiind în situaţia de a înlocui, haotic, serviciile obligatorii ale acestuia; ceea ce a făcut ca majoritatea ziariştilor să fie siliţi să transmită informaţiile în aiuritoare corespondenţe telefonice, iar invitaţii să alerge după fiecare trupă în parte pentru informaţii obligatorii, nemaipunînd la socoteală zvonistica dezordonată. S-a făcut simţită, de asemenea, lipsa unui serviciu coerent, coordonat dintr-o singură direcţie, pentru scenotehnică; calitatea tehnicienilor teatrului fiind evidentă, e vorba doar de o criză de autoritate, cum în cazul biroului de presă, prezenţa a doi-trei studenţi (teatrologi sau nu), după modelul celorlalte festivaluri, ar fi fost o soluţie.

Dincolo de aceste dezechilibre organizatorice începe celălalt palier, al discuţiei artistice, ea însăşi oarecum tensionată între intenţii şi împliniri. Principiul alcătuirii unei selecţii oficiale, concurenţiale, dublată de o secţiune a „invitaţilor", *off,* se bazează pe ideea că selecţionerul (din echipa de selecţioneri făcînd parte însăşi semnatara rîndurilor de faţă, judecăţile de mai jos au şi implicaţii autocritice, nu doar critice...) trebuie să răspundă de stabilirea unui eşalon de vîrf şi să aleagă din întregul ofertei, şi spectacole care, dintr-un motiv sau altul (fie că nu corespund întru totul exigenţelor artistice dar prezintă interes, fie că nu sînt finite la momentul vizionării, fie că nu se înscriu întru totul în profilul festivalului ş.a.m.d.), merită totuşi văzute, merită să facă parte din ansamblul sărbătorii teatrale.

Există mai multe niveluri în care selecţia actuală nu a fost întru totul mulţumitoare. Mai întîi, unul al omogenităţii: selecţia oficială, aşa-zisa divizie A, a părut parcă mult prea compactă în... linia ei de plutire, faţă de spectacolul cîştigător, *Cîntăreaţa cheală* a Maghiarului din Cluj, un spectacol cu adevărat excepţional. Apoi, anumite discordanţe, rare dar vizibile: *Angajării de clovn* a Teatrului Ludic din Iaşi, producţie interesantă la nivelul ei, însă aparţinînd încă în prea mare măsură registrului amator şi nelipsită (cel puţin în reprezentaţia de la Oradea) de naivităţi şi chiar vulgarizări, i s-ar fi potrivit mult mai bine secţiunea *off* decît cea oficială; fenomen invers în cazul spectacolului cu *Truffaldino şi aiuritele fantasme* de la Teatrul de Marionete din Arad, un spectacol care cred că-şi merita locul înăuntru, nu în afară.

La al treilea nivel e de menţionat şi producţia „privilegiată" a teatrului gazdă, care a dorit să onoreze cu acest prilej şi o altă intenţie fericită, aceea a *Concursului de teatru scurt,* care prevede că dramaturgul de pe primul loc îşi va vedea piesa pusă în scenă la Oradea. Din păcate, piesa *Ionel,* pusă în scenă de Mihai Lungeanu sub titlul *Nemuritorul Ionel,* aparţinînd scriitorului Şerban Codrin Denc şi premiată cu cîtva timp în urmă de un prestigios juriu, rămîne pentru mine (dar şi pentru public) o sursă de absolută uluială: fiindcă precaritatea ei ideatică şi dramaturgică nu poate fi concurată decît de ameţitorul ei aer de „déjà vu", un amestec fad de Băieşu, Mazilu, Tudor Popescu... şi nisip fără mortar. Nu văd nici o explicaţie pentru premierea ei, cum nu există nici o justificare pentru investiţia teatrului în a o publica şi mai ales monta, alta decît a binecunoscutului nostru obicei de a „o bifa şi pe asta". Privilegiul teatrului gazdă de a intra în selecţie din oficiu s-a transformat astfel (spectacolul lui Lungeanu neputînd trăda decît chinul colectiv al unei datorii ce nu se poate împlini) într-un insurmontabil handicap. Aşa că nu ne rămîne decît să aşteptăm clipa aceea de normalitate recuperată în care, ca-n anii douăzeci, „premiul întîi nu se acordă, premiul doi nu se acordă, premiul trei se acordă...domnului Liviu Rebreanu", atunci cînd eşantionul ofertei nu presupune excepţia.

Săptămîna teatrului scurt a oferit însă şi cîteva spectacole de calitate, fie că ele s-au petrecut pe scena italiană, în

***Angajare de clovn* de Matei Vişniec. Regia: Ştefan Iordănescu. Scenografia: Doru Păcurar. În imagine: Ion Văran, Ion Costea, Dan Antoci**

scenă, în studio sau în spaţii neobişnuite, lucru care dovedeşte că diversitatea opţiunilor există şi ea trebuie susţinută ca să dea rod. În ordine cronologică, ar fi vorba despre *Angajare de clovn* de Matei Vişniec, în regia lui Ştefan Iordănescu şi scenografia lui Doru Păcurar, o montare sobră, plină de distincţie şi adîncime semnificativă, cu trei remarcabili actori, Ion Văran, Ion Costea, Dan Antoci; apoi, spectacolul Teatrului de Cameră al UNITER cu *Raport pentru o academie* de Franz Kafka (în regia Cristinei Ioviţă şi scenografia Andreei Iovănescu, cu Carmen Tănase şi Radu Duda), prezentat în sala cu orgă a Muzeului Ţării Crişurilor, s-a bucurat de mare succes, echipa adaptîndu-se rapid spaţiului nou şi exploatîndu-l cu fantezie, cu talent, cu bucurie chiar. Viu, interesant, imaginativ, în pofida unei distribuţii unite mai degrabă prin frenezie decît prin stilul de joc, *Spectatorul condamnat la moarte* de Matei Vişniec al Naţionalului ieşean a reuşit să animeze asistenţa şi s-o prindă în jocul eseului teatral, pe nesimţite (regia Irina Popescu Boeriu, scenografia Rodica Arghir; remarcabil în compoziţia pe care o propune Florin Mircea, în rolul Judecătorului). Îndelung aplaudat a fost şi *Şantajul* Ludmilei Razumovskaia de la Nottara, o montare caldă, incitantă,

Teatrul de Marionete Arad: *Truffaldino şi aiuritele fantasme*. Scenografia: Zoe Eisele Szücs. Regia: Ion Mânzatu

echilibrată în interpretări, nelipsită însă de unele stridenţe în zona „metaforei" de final, arătată parcă cu indicatorul pe hartă (regia Dominic Dembinski, scenografia Sică Rusescu). Foarte cald primită a fost şi reprezentaţia cu *Strip tease* de Mrožek, fragment din spectacolul *Trei din cinci* al Studioului Cassandra, în care studenţii Academiei de teatru şi film Radu Gabriel şi George Ivaşcu s-au remarcat prin suplete şi talent (regia Gelu Colceag, scenografia Anca Păslaru).

O punere în scenă stranie şi originală este cea a Naţionalului clujean (cu sprijinul Centrului Cultural Francez din Cluj), *Camille Rosette şi Perdican,* adaptare de Laurent Boissonnade după *Cu dragostea nu-i de glumit* de Alfred de Musset. Celebra piesă romantică, dificil de adus la tensiunile de receptare ale publicului contemporan, a fost condensată în linia relaţiilor sale esenţiale (traducerea elegantă pînă la catifelare îi aparţine Ancăi Maniuţiu) şi construită scenografic plecînd de la sugestia unei largi, geometrice mese de biliard, în care eroii, la marginea unei piscine (erotice) imaginare, sînt „jucaţi" ca nişte bile rostogolite, de o mînă nevăzută, dornică să le aneantizeze destinul. Interpretarea echipei Vasilica Stamatin, Marius Bodochi, Anda Chirpelean este nu numai excelent armonizată, ci chiar strălucitoare în anumite momente, punerea în scenă semnată de Jean Dusaussoy suferind, totuşi, de pe urma unei anumite uscăciuni demonstrative.

Invitat în festival, deci în afara selecţiei, spectacolul Teatrului Naţional din Budapesta cu *Profesionistul* de Dusan Kovačevič oferă o lectură alertă unui text politic plin de adevăr, umor şi actualitate, stilul realist clasic al spectacolului fiind slujit de excelenta interpretare a doi prestigioşi actori maghiari, Kàllai Ferenc şi Kèrestesz Peter, într-un recital în doi care a cucerit publicul.

Ultima zi a manifestării a rezumat parcă acel nivel de noutate şi valoare la care festivalul orădean (şi teatrul românesc) tinde să ajungă: admirabilei montări a marionetiştilor arădeni cu *Truffaldino şi aiuritele fantasme* (combinaţie cuceritoare de commedia dell' arte şi păpuşi regizată de Ion Mânzatu, în viziunea plastică bogată a Zoei Eisele Szücs) i-a urmat *Nunta* de Cehov, examen al regizoarei Beatrice Bleonţ, spectacol prezentat sub egida UNITER în saloanele restaurantului *Oradea,* „pe viu" adică, montarea reuneşte studenţi (actori, teatrologi, coregrafi,păpuşari), într-o frenetică desfăşurare de imaginaţie, forţă, atenţie la detaliu, creionînd din vîrful peniţei tipologii şi echilibrînd curajos, emoţionant, ansamblul. Trupa pe butoaie a Naţionalului din Tîrgu Mureş, cu deja celebrul spectacol semnat de Victor Ioan Frunză, în scenografia Adrianei Grand, a jucat, firește, în aer liber, trei din cele cinci farse populare franţuzeşti, cu haz debordant şi remarcabilă disponibilitate şi unitate stilistică, despre care s-a mai scris, adunînd în jur un numeros public spontan, în afara celui propriu-zis festivalier.

În sfîrşit, *Cîntăreaţa cheală* de Eugen Ionesco, aceasta uluitoare conbinaţie de adîncime arhitectonică a construcţiei scenice, de frumuseţe plastică, de performanţă interpretativă şi de unitate stilistică, regizată de Tompa Gabor şi în scenografia Juditei Dobre Kothai, a încheiat festivalul pe creasta valului, obţinînd – aşa cum merita nu numai aici – laurii Marelui Premiu.

Cîteva concluzii se impun. Mai întîi, aceea că strategia de a condensa puzderia de premii, cu care de decenii ne-au obişnuit festivalurile româneşti de teatru, într-unul singur, este neîndoielnic cea corectă, personalizînd, şi pe această cale, *Săptămîna teatrului scurt.* Apoi, că tema spaţiilor nonconvenţionale, îndelung şi fructuos dezbătută şi în cadrul unui colocviu care l-a avut ca invitat pe scenograful Nicolae Ularu, a tentat şi a convins pe toată lumea, urmînd să se adîncească cu o muncă de prospectare şi adaptare în perspectiva festivalului viitor, la care s-a visat în grup, imaginîndu-se chiar posibilităţi pentru montări specifice. În sfîrşit, plecînd de la experienţa tradiţiei dar şi de la aceasta de acum, e absolut necesar ca festivalul să-şi găsească formula organizatorică şi tactică suficient de flexibilă pentru a valorifica simultan teatralitatea şi cetatea, fără concesii locului comun, privind cu mult mai mult curaj înainte şi cu mai puţină nostalgie înapoi.

Miruna Runcan

Erată. În nr. 17, pg. 16, col. I, al treilea paragraf din articolul *Dansul şi Nordul* se va citi: „În biblioteca Institutului Suedez am găsit, firește, impresionantul volum „Les Ballets Suedois", purtînd mărturii ale personalităţilor din epocă: Fernand Léger şi Darius Milhaud, Paul Claudel şi Honegger, Cocteau şi Debussy, Picabia şi De Chirico, portretele lui Ingmar Bergman şi Selma Lagerlöf...". Tot în prima coloană, rîndul 6 de jos, se va citi: „Humphrey şi José Limon, de la Kenneth..."

de Eugenia Vodă

Preda, trusturile, fochistul și artiștii

CÎTEVA chestiuni de principiu: dacă cinematografia română vrea să supravieţuiască, ea va trebui să se bazeze din ce în ce mai puţin pe finanţarea „de la buget mică", şi, desigur, din ce în ce mai mult pe capitalul privat. Deocamdată, la noi, experienţa în domeniu este cît se poate de timidă, lucru perfect explicabil: investiţiile necesare în cinema sînt mari, iar „răspunsul" e întotdeauna incert; producţia de film nu este şi nu va fi niciodată „o afacere ca oricare alta". Este, deci, un lucru absolut lăudabil faptul că două trusturi - Electronum şi Expres - au găsit de cuviinţă, cum spunea Ion Cristoiu, să investească nu în producţia de floricele sau cîrnaţi, ci în producţia de film. Şi nu în producţia oricărui film, ci a unuia care îşi propune să se apropie de un roman de o unică popularitate al anilor '80, *Cel mai iubit dintre pămînteni,* de Marin Preda. Felicitînd deci trusturile pentru faptul - de-a dreptul excentric în România de azi - de a fi preferat cinematograful - cîrnatului, felicitîndu-le pentru această întreprindere temerară, ca şi pentru modul în care au înţeles să-şi susţină, publicitar, să-şi lanseze pe piaţă şi să-şi „pistoneze" filmul, să trecem mai departe.

Există filme în cazul cărora contextul şi pretextul riscă să devină mai importante decît obiectul propriu-zis. Regizorul Şerban Marinescu nu se află la prima experienţă de acest gen: în vechiul regim, el a făcut *Domnişoara Aurica,* după Eugen Barbu, tot un produs în care contextul, cu ale lui patimi extraartistice, au tulburat claritatea receptării. În asemenea situaţii, filmele în cauză riscă sau să fie atacate mai violent decît o merită, sau să fie umflate cu pompa peste măsură. Şi, aşa, din film în film, din vorbă în vorbă, se nasc falsele glorii...

După cum se ştie, consilierul literar al filmului a fost Ion Cristoiu: „Acceptînd să fiu trecut pe generic în calitate de consilier literar, am ştiut că voi atrage asupra filmului toată cantitatea de ură acumulată împotriva mea, la ora actuală, în presa românească". Dar, adăugăm noi, nu mai puţin adevărat este şi reversul medaliei: asupra filmului se va revărsa, în egală măsură, şi acumularea de simpatie sau de interes favorabil. Pînă la urmă, ambele - şi ura şi simpatia - făcîndu-i filmului la fel de bine, conform principiului istoric „reclama, sufletul comerţului". Adevărul e că, indiferent de simpatii şi antipatii, în contul nici unui consilier literar, oricine ar fi acesta, nu poate fi contabilizată *calitatea* întîlnirii dintre un regizor şi un scriitor.

Absurdul, în acest sens, a mers pînă acolo încît, la un moment dat, lucrurile se simplifică la maximum: spune-mi la ce ziar scrii, ca să-ţi spun dacă ţi-a plăcut filmul sau nu! Unii comentatori n-au mai reuşit să vadă filmul din cauza...*Evenimentului zilei!,* după cum unii producători au reacţionat la rezervele unor comentatori în stilul „cine nu e cu noi e împotriva noastră".

Trebuie spus, din capul locului, că nu este valabilă afirmaţia, vehiculată destul de insistent, după care *Cel mai iubit...* ar fi o carte „neecranizabilă". Nu există cărţi neecranizabile, există numai regizori inapţi să le ecranizeze. După un Shakespeare s-au făcut şi filme mari, şi filme ultramodeste, după Preda s-au făcut pînă acum şi filme slabe (*Marele singuratic),* dar şi o capodoperă (*Moromeţii,* în regia lui Stere Gulea) - totul depinde de forţa cineastului de a capta sunetul profund al unui univers literar şi de a-l transla într-un alt limbaj.

Teoretic, calea pe care şi-a propus-o Şerban Marinescu este posibilă: un film care să exploateze, din stufosul univers al cărţii, filonul politic şi repercusiunile lui existenţiale; viaţa ratată a unui intelectual fără vină, victimă a erei ticăloşilor. Ceea ce Preda explica, referitor la un alt personaj, i se potriveşte şi celebrului Petrini: „aflase că poţi fi trăsnit fără să fi făcut nimic"; înţelesese că persecuţiile trebuie văzute ca fatalităţi, „considerate ca făcînd parte din viaţă, aşa cum sînt bolile şi moartea, oamenii jucînd în chestia asta doar un rol de manechine pe care le învîrteşti cum vrei"...(În aceste condiţii, însă, insertul final, „dacă dragoste nu e, nimic nu e" nu prea mai are legătură cu subiectul, se potriveşte ca nuca-n perete).

Este, de asemenea, în principiu, absolut legitimă preferinţa regizorului pentru un Preda sumbru şi violent, şi pentru aşa-numitele „scene tari". Orice îi este, unui film „inspirat din...", permis, important e numai rezultatul final. Măsura în care filmul rezistă pe picioare proprii, măsura în care el poate interesa realmente şi pe un spectator obişnuit, de aiurea, care n-a auzit de Preda, sau de Petrini, sau de trustul Expres, şi care uită instantaneu numele de Iulian Comănescu. Or, contrar opiniei curente, descoperim că Preda şi opera lui nu funcţionează ca un handicap, ci îi oferă filmului un colac de salvare. Lui Preda, exclusiv mitului Preda, i se datorează „religiozitatea" cu care publicul se concentrează asupra întîmplărilor de pe ecran. Ce face, însă, regizorul? El îţi oferă, una după alta, mai multe secvenţe, unele dintre ele foarte interesante, presărate de-a lungul unui drum; ca un fel de constructor care ţi-ar prezenta, separat, ba o uşă arătoasă, ba o fereastră bine făcută, ba o scară solidă, ba un lift modern, ba o terasă spectaculoasă - la care te uiţi, pe rînd, cu interes, pentru că mai toate elementele îţi cîştigă atenţia, pentru ca, în final, să realizezi că lipseşte un lucru esenţial: profunzimea viziunii.

FILMUL lasă senzaţia că vine de nicăieri şi conduce niciunde; el se petrece, parcă, într-un tunel strîmt şi întunecos, la capătul căruia, din substanţa umană copleşitoare a operei lui Preda, regizorul a decupat un unic mesaj: „viaţa e un mare c...!"

Spectatorul care nu a citit cartea, care nu vine de acasă cu „conotaţiile" pregătite, ce mai înţelege din Victor Petrini? Cine e acest Petrini? Un „profesor universitar" (cum citim pe uşa apartamentului) care tocmai face amor în cadă cu nevasta - care nevastă îl alintase, în prealabil, trăgîndu-i una peste umărul ud, cu coperta unei cărţi de filozofie - în timp ce în casă se strecoară doi securişti, îl scot pe dom' profesor din clăbuci şi-l arestează. Din mulţimea soluţiilor posibile (şi existente din plin în carte) de a sugera lumea şi factura personajului, regizorul are proasta inspiraţie să inventeze şi să propună această scenă care nu spune nimic, ca punct de plecare. Asistăm, apoi, la un hibrid între accentul pe aspectul psihologic şi încercarea de a portretiza realist un anumit moment istoric. Accesul regizorului în infernul închisorilor comuniste este unul preponderent „imaginativ"; „viziunea" lui are întîietate faţă de preocuparea (obsedantă, la Preda) de a descrie cu o fidelitate documentară o puşcărie sau o arestare. Se ştie, sute de mii de oameni au fost arestaţi în acei ani; ceea ce descrie Preda, în roman, în scena arestării lui Petrini, este însuşi scenariul „mitic" al *arestării,* al oricărei arestări; Şerban Marinescu a preferat pitorescul gratuit. Apoi, uneori, plusează neinspirat. Săvîrşirea unei crime înseamnă ceva îngrozitor, o amintire chinuitoare, pentru Petrini; săvîrşirea a două crime, aşa cum ne propune regizorul, înseamnă, paradoxal, mult mai puţin. O mare parte a filmului, prea mare, se concentrează pe dialoguri şi pe feţele personajelor prinse în prim plan. Paradoxal, romanul e mai cinematografic decît filmul, iar filmul mai teatral decît romanul. Senzaţia de teatru filmat se insinuează treptat. Ochiul regizorului nu reuşeşte să sugereze aerul, fundalul, anvergura unei lumi. Totul se strînge, se restrînge, se limitează la partituri cît mai bine jucate. Timpul filmului nu are elasticitate şi expresivitate cinematografică. În romanul lui Preda trec „trei ani care fac cît zece", în film ni se enunţă că „au trecut zece ani" sau că „sărbătorim trei ani de la...", dar totul e, practic, otova. Respiraţia filmului e pîndită, mereu, de asfixiere. Poate şi, de aici, realitatea că urmăreşti filmul atent, cu interes, dar că impresia finală este aceea de lucru neîmplinit.

Tonul subteran al filmului, - cîtă deosebire de cel al cărţii! - este unul de uscăciune sufletească. Suferinţa din film e una opacă, ea nu conduce spre nimic. Valorile - dragostea, prietenia - nu mai există, sînt eliminate ca un balast. Ca şi simţul transcendenţei. „Dincolo" nu mai e nimic, „sus" nu mai e nimeni. Nu e cîtuşi de puţin vina lui Ştefan Iordache că în acest rol jucat excepţional, - rolul vieţii lui, am putea spune - singurele momente care sună uşor artificial sînt cel în care îngînă „înger, îngerelul meu" şi cel în care intră în biserică strigînd „părinte!" Pentru lumea filmului, „Dumnezeu a murit", fără ca el să fi existat vreodată. Degeaba intră Petrini în biserică, degeaba ne lasă să înţelegem, cu un gest scurt, că „aşteaptă ordonanţele" lui Dumnezeu.

Cîţiva actori sînt absolut remarcabili: Victor Rebengiuc - un Caliban şef de cadre, stihie a dictaturii proletare, Dorel Vişan - torţionar sadic-bonom, ferocitate în idioţenie şi idioţenie în ferocitate, Mircea Albulescu - grotesc, pervers, călău de ev mediu travestit în bucătar, Gheorghe Dinică - securistul cinic, suplu şi de viitor, George Constantin - securistul naiv, rigid şi fără viitor... Şerban Marinescu e un foarte bun autor de distribuţii. Între *casting* şi regie e însă o distanţă apreciabilă. Citind, pe generic, numele strălucite de actori şi de profesionişti din echipă, nu poţi să nu-ţi aminteşti ce povestea, ironic, un bătrîn regizor, un clasic al cinematografului: dă-i fochistului de la blocul meu actori foarte buni, dă-i un operator excelent, dă-i o echipă profesionistă, şi, în aceste condiţii, poate să facă regie, foarte bine, şi fochistul!

O spunem fără pic de maliţie: păcat că nici un trust din lume nu-i poate da cuiva mai mult talent decît are. ■

• *Cel mai iubit dintre pămînteni* • Produs de Electronum • Coproducător: trustul de presă Expres • Un film de Şerban Marinescu inspirat din romanul lui Marin Preda • Imaginea: Călin Ghibu • Costumele: Cătălina Ghibu • Decoruri: Lucian Nicolau • Muzica: Dan Ştefănică • Montajul: Nita Chivulescu • Sunetul: Andrei Papp • Cu: Ştefan Iordache, Victor Rebengiuc, Dorel Vişan, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, George Constantin, Maia Morgenstern, Tora Vasilescu, Nino Anghel, Ştefan Bănică, Valentin Mihali, Ileana Predescu, Colea Răutu, Mitică Popescu ş.a.

Salonul Naţional de Carte

MINISTERUL Culturii, Inspectoratul pentru Cultură, Biblioteca „O. Goga" Cluj, Muzeul Naţional de Artă Cluj-Napoca organizează ediţia a-III-a a Salonului Naţional de Carte şi Publicaţie Culturală 27-29 mai 1993.

Salonul oferă prilejul unei confruntări valorice a producţiei editoriale a anului 1992 şi un cadru optim în promovarea şi perfectarea contractelor cu difuzorii.

Ediţia 1993 va cuprinde în program tradiţionala Expoziţie de Carte, un Simpozion şi o masă rotundă cu tema „Comerţul cărţii şi cartea comercială" şi o Zi a Publicului - Edituri de succes. Vor fi lansate noi titluri-apariţii 1993 şi se vor putea comercializa cărţi.

Salonul va prilejui întîlnirea agenţilor editurilor de stat şi particulare, ai revistelor de cultură, ai difuzorilor de carte, reprezentanţi ai Centrelor culturale străine cu sediul în România, edituri din străinătate.

Vor participa prestigioşi oameni de cultură, critici, scriitori, jurnalişti, graficieni - din ţară şi străinătate.

Vor fi acordate premiile Salonului în baza următoarelor criterii: interesul problematicii, aspectul estetic, rezonanţa etică şi impactul asupra publicului.

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

„Gata, băieţi, înapoi la economia de piaţă!“

A ÎNCEPUT şi la TVR săptămîna corupţiei. O să ajungem o naţie de Poiroţi. De la celula de partid, la micile celule cenuşii despre care vorbeşte Ustinov, în filme. Acolo ce se mai face dreptate, că în rest comisarul şef al Gărzii Financiare s-a ascuns în gaură de şarpe, să nu-l dibuie domnii pe care i-a pîrît. Parlamentul pune la cale încă o comisie, să facă şi asta ce-au izbîndit şi celelalte, adică nimic, şi Mihai Tatulici strînge o mînă de fraieri din Iaşi, să povestească ce păţiră cu întrajutorarea.

Din ancheta despre cum se importă grîul la români, ce-am izbutit să pricep e că să ne ferească Dumnezeu de omul de afaceri din ţară, că de ăla din străinătate ne fereşte dl Everac. Îi dă la cap, pînă îl sminteşte, cu tableta şi cu prafurile de scărpinat intrarea în Europa, pe la poarta cu epoleţi a lui Ilie Neacşu. Nu mai ai loc pe stradă de roiurile de şperţari, mitarnici şi de artişti ai afacerilor încheiate pe sub uşă, şi noi ne ascundem după *cineva*. Ăla se ţine de capul nostru de sute de ani, ca rîia şi-l ameninţă pe comisarul Florică printr-o răsuflătoare din Ghencea că e cu ochii pe el de două secole şi cîteva secunde? Ăla face afaceri cu case în Centrul Civic? Ăla ia fabricile în spinare şi le vinde la Istanbul pe blugi şi pe alune prăjite în anul cînd s-a urcat pe tron Alexandru Mavrocordat?

Dacă mai vine şi dl Paul Anghel, să întunece ecranul cu consideraţiunile sale - şi-a venit săptămîna trecută, rostind şi rostuind glumele cu care a încercat să-i ţină de urît în Parlamentul lui Păunescu - nu ne mai rămîne decît să ne tragem din nou itarii pe noi şi să-i aşteptăm pe turci la Podul Înalt. Poate deschidem şi-acolo un talcioc al înfrăţirii cu negustorii de bubble-gum.

Noi trăim acum în plin Ilf şi Petrov, cu deosebirea că dacă vrei să te îmbogăţeşti, nu umbli după comori pitite în scaune, ci te adresezi cui stă pe scaun, îi faci parte şi lui, apoi din autobuzul economiei socialiste te muţi în Mercedesul capitalismului personal. De acolo le faci cu mîna foştilor tovarăşi de drum şi-i inviţi la şedinţă la „Inter“. Sau mai bine la „Select“, că la „Inter“ te mai filmează careva şi te dă de gol, că una scrii şi alta consumi. Şi între feluri, ca să te mai uşurezi, îi tragi o repriză de plîns după răposatul, chemi lumea pe Ghencea - mă mir că nu s-a televizat apelul cu pricina! - şi-n ziua întrunirii, îţi faci frumuşel siesta, aşteptînd să se adune poporul. În mintea lui, se şi vedea Vadim Tudor purtat pe sus pînă la „Drumeţul“ să joace *la kilometru* cu susţinătorii şi să ajungă, din sticlă în sticlă, pînă la Cotroceni. Acolo i-ar fi tras o mamă de manifestaţie, de l-ar fi făcut să încremenească şi pe Hasbulatov. După aceea, ar fi ordonat împrăştierea: „Gata, băieţi, înapoi la economia de piaţă!“ Dar dacă n-a intrat românul în joc, a întors-o şi el. Şi-a adus aminte că şi-a depus carnetul, în '89, dintr-un buzunar în altul şi-a zis că a făcut un bine democraţiei şi unor oameni necăjiţi.

Printre puţinele documentare artistice pe care le programează Televiziunea mi-a plăcut cel de miercurea trecută. Cu imagini pregnante şi cu un comentariu bine alcătuit, documentarul Elei Panait ar fi meritat o oră mai potrivită decît aceea a nimănui, de după meciul de fotbal şi înaintea desenelor animate. În schimb, ca să-l înveţe lumea pe dinafară, s-a reluat *Midnight Caller* care mie, unuia, îmi făcea somn şi sîmbăta. Din serialul ăsta, singurul lucru cumsecade e reclama pentru ţigările L.M. Normal: e ticluită de alt regizor.

Angajare de clovn, piesa lui Matei Vişniec, am văzut-o jucată mai acătării de „Levantul“ Valeriei Seciu. Mă întreb şi eu, fiind vorba de un dramaturg ale cărui piese nu s-au jucat la concurenţă cu acelea ale dlui Everac, nu era normal să se aleagă pentru t.v. spectacolul trupei mai bune? Dar dacă ne amintim de tele-viziunile acestui sfinx cu ţăcălie, de ce să ne mai pierdem vremea întrebîndu-ne ce ar fi fost normal?

Cu hoţul de păgubaş care e telespectatorul dăscălit de trei ori pe săptămînă de rostitorii PSM-ului, care mai de care mai imparţial, n-ar fi de mirare ca la „Viaţa spirituală“, în loc de *Tatăl nostru*, care-i pentru parlamentari, să ni se recite statutul PCR. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

Cineiubirea în cineviaţă

...bun, nu vi se pare o problemă serioasă - eu insist, e o problemă principală, una din cele dintîi dacă te pretinzi cinefil. Bărbat sau femeie, dar cinefil. Iubitor de cinema. Nu cred în cinefilul neîndrăgostit, fără actriţe iubite, după care se dă în vînt şi aleargă pînă la capătul lumii, la Milano, la Barcelona, la Roma, la „Înfrăţirea între popoare“, în Dămăroaia, sau într-o săliţă obscură lîngă Cişmigiu, de-i zicea Nisa. Nu cred în femeia care „moare după cinema“, dar nu ştie să-mi spună cine e actorul ei, „fiindcă ea nu se duce la un film pentru asta“. Fără a fi imoral, lubric sau obsedat sexual - nu ştiu de ce-mi iau prudenţa acestei explicaţii -, cinefilul de ambele genuri şi gene nu-mi inspiră nici o încredere dacă nu e îndrăgostit de unul sau de una de pe pînză. Malraux, în misoginismul lui de scriitor fără femei şi fără proşti în operă, nu putea scrie o „Schiţă de psihologie a cinematografului“ fără a observa ce-a însemnat Greta Garbo cel puţin în destinul acestei arte, dacă nu în al Omului care, cu O mare, sună atît de. Tatăl meu, născut în acelaşi an cu Malraux, m-a dus într-o duminică dimineaţă nu la filmul cu Stan şi Bran, cum anunţasem amîndoi acasă, ci la matineul de la Select cu „Contesa Walewska“ a Gretei. N-am avut obiecţii la a mă sacrifica pentru el. (Tatăl meu n-a fost niciodată gelos pe soţia lui şi mama mea, fiindcă ea „se topea“ după Charles Boyer, după cum eu n-o să-mi bat cinefila de lîngă mine fiindcă „mă înşală“ cu Al Pacino). Părinţii mei m-au educat în cineiubire pe vremea aceea cînd cinelimbajul avea ca inscripţie de bază ordinul de pe toţi pereţii: „Cine limbă lungă are, 5 ani va săpa la sare“. Dar nu există cinelimbaj fără frumuseţea unei ea şi a unui el. Cinemaul a reinventat femeia inaccesibilă, zeiţa impalpabilă, fie din pînză şi nu din marmură - materia nu importă în asemenea deliruri! - chit că orice cititor al revistei „Cinema“ ştie că actriţele din vis nu-s cozonac, ci vis şi se culcă cu mulţi. Ei, şi? Nu pentru asta le iubim.

Eu o ador pe Michèle Morgan de la vîrsta mea de 10 ani. N-am înşelat-o oricît s-a maturizat geană cu geană, rid după rid. Am avut norocul că am trăit lîngă cinefile care nu mi-au cerut niciodată să renunţ la M.M. Li se părea şi lor paradisiacă, intangibilă ca oricărui Gérard Philipe în „Marile manevre“. Soarta a mers pînă acolo încît chiar cînd a mai apărut una în cineviaţa mea, avea aceleaşi iniţiale! Mi s-a părut miraculos. Am văzut-o de curînd, într-un miez de noapte în „Magazinul“ lui Caranfil care „vinde din ce în ce mai bine“, la „Vîrstele peliculei“, era în partea a doua a unui documentar care vroia să-i sintetizeze cinemapusul; pentru prima oară, am văzut-o pe Marilyn Monroe într-o secvenţă dintr-un film pe care nimeni încă nu l-a făcut: ea, fugind de pe platou, ca să fie la ziua de naştere a lui Kennedy şi să-i cînte acolo „Happy birthday“. Scenă divină, montată lîngă furia producătorului Weinstein care-şi dădea, acum, după dispariţia acestei Albe ca Zăpada, cu pumnii în cap fiindcă atunci au amendat-o pentru absenţa ei la filmări, în loc s-o prindă, cu aparatele, smiorcăind melodia lîngă pianul negru, în microfonul acela care devenea straniu, ca orice objet atins de răsuflarea unei zîne. Şi, fiindcă înaintea subiectului cu M.M., la acelaşi miez de noapte şi acelaşi colţ de stradă, Caranfil mă biruise cu un Fellini povestind despre „„La dolce vita“ şi cum s-a cineîndrăgostit el de Anita Ekberg, „femeia femeilor“ (gustul lui!), m-a luat şi pe mine un val şi, din spuma mării, din ţîşnitoarele fîntînii di Trevi, s-a ridicat în mine că de la M.M., de la Michèle şi Marilyn, n-am mai ieşit niciodată, dintr-o sală de cinema, îndrăgostit foc de vreuna de pe pînză. Parcă am avut, odată, undeva, pe malul Mediteranei, prin '85, ieşind de la „The reds“, un puseu, o cristalizare spre Diane Keaton, dar n-am mai văzut-o de mult - un os, la genunchi, mă doare constant, doi pantaloni nu mă mai încap, iar trebuie să scot tricourile de vară şi nici eu personal nu mă simt prea bine. Nu mă plîng totuşi de vremea asta, la 100 de lei ardeiul iute (azi, 12 mai 1993 - ziua de naştere a lui Lucian Raicu!): înainte de a vă huli cineepoca, încercaţi să fiţi la cineînălţimea ei. ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Din primăvară pînă-n toamnă

DIN primăvară pînă-n toamnă, cîteva milioane de oameni (elevi, profesori, prieteni sau doar cunoştinţe ale acestora) trăiesc sub semnul unei puternice emoţii. Exact în jurul vacanţei de vară sînt plasate, oarecum simetric, cele mai importante confruntări profesionale, decisive pentru soarta celor tineri şi pline de consecinţe pentru soarta celor maturi. Concursurile pe discipline de învăţămînt ce se desfăşoară în cascadă (la nivelul şcolii, al oraşului, al judeţului, al ţării, apoi, al întregii lumi), olimpiadele cum li se spune îndeobşte, bacalaureatul, examenele de admitere la liceu şi, bineînţeles, la facultate sînt puncte înalte ale acestui itinerar. Cei mai mici parcurg părţi ale drumului, cei mai mari sînt obligaţi a-l străbate în întregime. Sînt ei, cu toţii, pregătiţi pentru un asemenea efort de o durată şi de o intensitate deloc neglijabile? Cum, de cele mai multe ori, pregătirea este situată într-o relaţie de sinonimie cu înmagazinarea de date şi cunoştinţe, răspunsul nu are de ce să nu fie afirmativ, numai că spiritul profund al competiţiei înseamnă şi altceva. Înseamnă, poate, a educa, încă de la primară, disponibilitatea pentru efort şi performanţă, a încuraja gesturile de originalitate şi creaţie, sancţionînd, în consecinţă, simpla memorizare a manualului sau notiţelor din clasă, a recunoaşte, de-a lungul întregii şcolarităţi, nu doar în pragul examenelor finale, că scala de apreciere a cunoştinţelor, a inteligenţei şi vocaţiei intelectuale are mai multe (şi nuanţate) „trepte“ decît cele înscrise în pagina de catalog. Antrenat timp de 8, 10 sau 12 ani, elevul va înainta cu mai puţin trac spre pragul fatidic al examenului şi cine altcineva decît şcoala, în primul rînd, îl poate ajuta să-şi înţeleagă şi să-şi ştie cu realism posibilităţile, îndemnîndu-l a urma calea cea mai dreaptă şi cea mai potrivită (în acest sens, eficientă) pentru probarea competenţei. De cîtăva vreme, rubrica *Învăţămîntul, azi* (luni, II, 15, 30) difuzează o analiză-anchetă asupra felului în care (citãm) „se valorifică spiritul de competiţie şi performanţă şcolară la concursurile pe discipline de învăţămînt - faza naţională“. Diferite obligaţii m-au împiedicat să ascult ediţiile transmise pînă în după-amiaza zilei de 10 mai (redactori Ana Maria Sireteanu, Teodora Stanciu, Mirela Nicolae) cînd interesant ne-a apărut, deopotrivă, atît punctul de vedere al elevilor cît şi cel al profesorilor intervievaţi cu prilejul Concursului naţional de fizică, aprilie 1993, Braşov. Înţelegînd performanţa ca pe „un fel de valută forte“ capabilă să sprijine orice iniţiativă serioasă de viitor, tinerii se opresc, cu deosebire, asupra semnificaţiei morale a confruntării profesionale şi văd în ea o lecţie de viaţă în cel mai înalt sens al cuvîntului. O luptă în care „cel mai temut adversar eşti tu însuţi“. O luptă care „merită“ să fie dusă pînă la capăt cu orice preţ şi cu orice sacrificii. O luptă în care aliatul numărul unu al tînărului este profesorul, acel profesor dispus ca în multe ore suplimentare să iasă în întîmpinarea celor interesaţi, acel profesor care împrumută cărţi şi bibliografie, care face viu transferul de experienţă, care conduce cu exigenţă şi dragoste un destin. Pentru premianţi, astfel, elogiul adevăratei performanţe nu poate fi despărţit de elogiul adevăratului profesor. ■

Privitor ca la te-a-tru... (III)

...tu în lume să te-nchipui: joace dracul şi pe patru, tu rămîi un egolatru... M-am întrebat cu neliniște şi amărăciune, ce caută un poet nu numai solitar, în sensul că, urmîndu-şi, ascultîndu-şi destinul ca un vrednic, supus, şi rob al creaţiei divine, îşi exorcizează moartea (*ultima ratio*, nu-i aşa?) prin cîntecul său orfic, prin reintegrarea muzicală în ritmurile universului din care a fost expulzat, prin nostalgia reîntoarcerii la ceea ce a fost iniţial, aşadar ce caută un poet metafizic la teatru, urcînd (sau mai curînd, coborînd, dacă mă gîndesc la ierarhia, evanghelia estetică a pasiunilor, după Aristotel) pîş-pîş, tîrîş-grăpiş, de la Podul Izvor la Grădina Icoanei: de la vacuitatea burlescă a plînsului la cealaltă zădărnicie, a rîsului! Ce caută un poet, să-i zicem, convenţional, liric, adică un fel de preot al singurătăţii absolute, un sacerdot al monologului propriei sale inimi rănite de dorul regresiunii la autismul şi refuzul etern (o, paradis pierdut!) al comunicării prin alchimia verbului existent ca esenţă şi aparenţă, definitorii (şi definitive) în structura indiferentă a regnului mineral?

Frivol! frivol şi nebun!/ şuşoteau bărbaţii trăgînd cu coada ochiului/ cînd treceai tu prin faţa templului/ unde ei jucau zaruri// frivol şi nebun îşi mai ziseră ei/ nu-l vedeţi mai ales/ cînd ţine paharul cu vin într-o mînă/ cu cealaltă parcă dirijează// o orchestră de demoni/ e trufaş şi se crede un semizeu/ ca Empedocle pretinde că ştie tot/ ce există în cer pe pămînt sub pămînt// şi încă ceva pe deasupra/ frivol şi nebun alea jacta est dar/ un coup de dés n' abolira jamais le hazard/ luaţi de la mine paharul acesta// tragic şi singur-singurel pe faţa pămîntului/ şoptiră femeile/ cu obrazul acoperit pudic de văluri albe/ ele ar duce-n ispită şi-un înger// tragic şi umblă de unul singur/ învineţit de gînduri pe străzile oraşului/ cu o cruce în spate/ uitaţi-vă abia mai respiră...

Aşadar, poetul metafizic acuns sub *masca* lui Empedocle din care am citat chiar acum nu se duce la teatru, pîş-pîş, tîrîş-grăpiş, de la Podul Izvor la Grădina Icoanei, într-o seară de aprilie, luna florilor de mai, o faţă care rîde, o faţă care plînge, căutînd neliniştit şi resemnat în sine însuşi propriul său *ego* sub forma iluzorie a unui *alter ego*, un dublu presupus în haos care să provoace şi să realizeze entropia, neutralitatea mută a măştilor ca forme ale pietrificării de rangul trei dintre *persona tragica* şi *persona comica*, o faţă care plînge, o faţă care rîde? O, desigur, sacerdotul *monologului* absolut în mijlocul universului pustiu cred că asta urmăreşte, confirmarea propriei sale solitudini exprimată în discursul orfic ca *axis mundi, ca esenţă* inalienabilă şi, la rigoare, incognoscibilă pe verticala a ceea ce numim *individuum ineffabile*, şi, în acelaşi timp, dar şi sub acelaşi aspect, adică înnobilîndu-se cu semnificaţia tautologică, mută a dorului său infinit de a se reîntoarce la statutul ontologic iniţial al măştilor pietrificate, la incomunicabil pe calea discursului vinovat al limbajului articulat al verbului, *la aparenţă*, la *imago mundi*: deci nu de nevoia compensatorie a *dialogului*, a unei dialectici platoniciene dintre noţiunile apriorice ale generalului şi particularului, ci din intuiţia pură a inexistenţei dimensiunilor trecutului şi viitorului, şi deci din afirmarea imperativă a unei singure lovituri de gong: *veşnicul prezent al timpului metafizic propriu regnului mineral!*

... Ce-am căutat, aceea am găsit la Grădina Icoanei, într-o seară de mai, abia-abia scăpînd, smulgîndu-ne de sub ruperea de nouri, de sub dărîmăturile unei ploi care s-a prăbuşit din cer ca un cutremur venind scurt şi devastator de sub pămînt, eu privind cu îngrijorare cum se topesc costumul şi pantofii Yves Saint-Laurent ai Monicăi, ea rîzînd în hohote că, tocmai cînd nu trebuia, uitîndu-mi umbrela transcendentă acasă, şi acoperindu-mi - iluzoriu! - chelia cu batista, îi aduceam aminte de un anume cunoscut terorist arab, Doamne fereşte! Fericiţi că am ajuns vii la adăpostul bustului sărmanului, inimitabilului - şi neîmplinitului, hélas! - Toma Caragiu, am fost răsplătiţi din plin, am întîlnit ceea ce nu mai văzusem de demult, la Paris, în piaţeta din faţa Centrului Beaubourg, de data aceasta însă nu doar o improvizaţie, fie ea şi amuzantă, a *commediei dell' arte*, ca acolo şi atunci, cu vestiţii eroi Pantalone, Arlechino, Pulcinela etc., dar un spectacol realizat de o trupă de cel mai înalt nivel profesionist la care poate visa *teatrul în stare pură: Carlo Goldoni* şi-a găsit în *Silviu Purcărete* un regizor de înaltă clasă, iar cît îl priveşte pe *Victor Rebengiuc*, acest mare actor care ba urlă ca un tigru, ba toarce ca un motan alintîndu-şi, ocrotindu-şi pisoii, aşa cum i se cuvine şi îi şade bine unui boss, şeful trupei de histrioni, toţi unul şi unul: *Mariana Mihuţ* şi *Irina Petrescu, Ion Besoiu* şi *Virgil Ogăşanu, Ileana Predescu* şi *Luminiţa Gheorghiu, Petre Gheorghiu* şi *Ştefan Bănică*, Doamne! ce voluptate, ce splendoare estetică a lui *homo ludens!* Am rîs cu lacrimi, am aplaudat şi am plecat acasă cu o mare şi grea întristare în suflet...

Dan Laurenţiu

Kamceatka (IX)

STRIGĂTE de entuziasm acoperiră elogiul adus norilor. Whitman, ai fi zis. U Gur, copleşit, căzu în genunchi. Era un băiat de vreo şaisprezece ani. El rămase astfel prosternat pînă la terminarea ovaţiilor. O Lai, vraciul local, făcu în acest timp turul scenei agitîndu-şi clopoţeii ascunşi sub zdrenţele de piele şi piesele auto ruginite atîrnate la brîu şi care se bălăbăneau ca echipamentul de luptă al unui infanterist. Şamanul se culcă cu faţa în jos, borborosi ceva, apoi sări tinereşte în sus şi scoase un strigăt aspru duşmănos parcă. Omicron puse imediat în funcţiune acceleratorul său lingvistic pe care îl avea montat sub aripa dreaptă şi îmi traduse prompt: DUHUL e veşnic! - Duhul poeziei? am întrebat, curios. Duhul pur şi simplu! el nu aparţine nimănui, nu poţi spune că e al cuiva sau a ceva, preciză Însoţitorul cu oarecare padanterie de cărturar. E un cuvînt greu de pronunţat, adăugă: Akhî! - încearcă. Am încercat. Dar era ca şi cum aş fi tuşit discret; o tuse protocolară...

U Kai îl sărută apăsat pe creştet pe micul poet, care între timp se ridicase. Făcînd o plecăciune adîncă, el o zbughi fistîcit spre ai săi.

Omicron mă dăscălea, şi cu acest prilej îmi dădui seama cît de ignorant eram şi cîte prejudecăţi aveam despre populaţia extremului estic îndepărtat, deprins cu lecţiile şcolăreşti despre năvălirea barbarilor. Ghinghis-han,... Timur Lenk,... Hoarda de aur,... secolele de sclavie, - unşpe şi doişpe - ale erei noastre în care mongolii îi ţinuseră în sclavie pe ruşi, zidul chinezesc înălţat contra lor, teroarea sub care stăpîneau lumea; dar luxul imperiului, rafinamentul cuceritorilor, inteligenţa lor, iscodirile lor ştiinţifice, plănuirile spiritului, tot ce pune o pecete grea a cunoaşterii pe spaţiul strategic al unor cuceritori, disciplina, inspiraţia, decizia de a o lua într-o direcţie sau alta şi de a birui, de a dărîma şi de a reorganiza, - biata Europă, abia că scăpă, cu mult, mult noroc, şi asta datorită moleşirii pe care victoriile, aglomerîndu-se, le-o aduc popoarelor fără astîmpăr, care, din cînd în cînd, ca lovite de streche, o iau razna peste continent pustiindu-l, în haimanalîcul lor cumplit, grandios ascunzîndu-se de la bun început abisul decăderii... toate acestea Omicron mi le lămurea răbdător, elogiind năvălirile, invaziile care mai amestecaseră seminţiile ostenite, plictisite de trai bun, mai scoţînd lumea din amorţeală.

Era ciudat să auzi, la un Înger, în definitiv, asemenea teorii. Dacă Dumnezeu folosea căi necunoscute în strategia sa universală, nu se dădea în lături să recurgă sau să permită astfel de acţiuni de nimicire şi de prădăciuni. Manipulări, probabil, spre a face şi mai clară, şi mai dorită pacea lumii, PAX MUNDI...

DAR chestiunea trebuia pusă: este ori nu este o criză a culturii în Kamceatka, - obsesia domnilor români. Cu întrebarea aceasta veniseră dînşii pînă la Pacific, aceasta şi era tema mitingului.

Primul luă cuvîntul, ca amfitrion, U Kai, mult aplaudat. Aplauzele ţinuseră atîta, încît avusei răgazul să observ printre participanţi cîţiva ofiţeri tineri îmbrăcaţi în nişte uniforme lejere, elegante, ca americanii. Vechile uniforme sovietice nu-mi plăceau. Croiala ţeapănă, linia lălîie, chipiurile mai mult groteşti decît marţiale. Domnu' Jenică, croitorul meu de la Bucureşti, susţinea că nemţii se îmbrăcau cel mai bine, - ofiţerii lor adică, - „păcat, spunea domnu' Jenică, păcat că pierdură războiul!". Punctul de vedere sincer al unui cusător de haine... Pe cînd acei tineri ofiţeri ruşi, aviatori se pare, simpatici, cu alură... Omicron îmi atrase atenţia: *Şefu, batem cîmpii!* - cît se abţinuse el de la băşcălii pînă atunci, nu mai găsise răbdare... M-am oprit, ruşinat, şi am început să ascult cu luare aminte cuvîntarea marelui poet al Peninsulei, în zumzetul fin, muzical, al acceleratorului lingvistic care transmitea, global, pentru toată Europa, unde se afla şi România; şi era cum ai fi tras de la o imensă distanţă un obuz ca să nimereşti un copac, chit că distrugeai, vrînd-nevrînd şi pădurea, toată pădurea... Prietenul meu mă lăudă povestind cum ne întîlniserăm la Moscova, cum îl onorasem (relatase toate amănuntele, cum îl ocoleau ceilalţi) şi asistenţa izbucni în urale. Nici un scriitor din lume nu mai călcase în Kamceatka, - doar,... şi mă numi, fericit. Publicul se agită iarăşi, scoţînd urale şi mai înalte. U Kai îi liniştea apăsîndu-şi în jos palmele îngrijite. Ce credeau ei, spectatorii, exista o criză a culturii la dînşii? O tăcere adîncă se lăsă. Vulcanul-tată Kliucevski ciuli şi el parcă urechea, mirat. Vulcanii-fii, - şi erau vreo o sută şi douăzeci, - păreau că fierb şi ei de mirare. Tăcerea asistenţei dura. Atunci poetul, crezînd că nu fusese înţeles, explică... Cărţi avem, dar n-avem chibrite, ţipă unul. Nici becuri! strigă altul. Am avea nevoie şi de nişte cuie de 0,25, nu se găsesc! U Kai mă privea, dezolat. Un om bătrîn făcu semn că vrea să vorbească şi el. Poetul îl invită pe podium, ajutîndu-l respectuos să urce. Era un profesor pensionar cu barbă mare şi mustăţi lungi, un moşneag frumos, cu ochi albaştri, senini. Părea un decembrist din Tobolsk, de pe la 1848, aruncat tocmai în Kamceatka, recalcitrant fiind, mereu pus pe harţă, îl chema Veniamin. El salută publicul înclinîndu-se pînă la podea şi spuse, - şi reproduc pe scurt, - criză era nu cînd nu erau cărţi şi nu se scriau cărţi şi oamenii nu mai citeau; criză era cînd se scriau cărţi mari, ca aceasta, - şi agită în aer un volum legat, - şi care le arătau oamenilor adevăratele căi ale vieţii. Nu sunt cărţi mari, nu este criză, - scurt pe doi, - criză înseamnă zguduirea conştiinţei, şi cu ce s-o zgudui dacă n-ai cu ce?... Uite că la asta, românii de-acasă, nu se gîndiseră, cerînd un lucru pe care ei înşişi nu-l puteau da, şi trăind, discutînd în nefericirea aceasta falsă, ex nihilo, nihil, neantul invoca neantul! Era ceva ce părea mai greu de priceput. Toţi amuţiseră... Atunci bătrînul deschise cartea pe care o ţinea în mînă şi citi cu glas tare în mijlocul tăcerii: *...S-au statornicit condiţii..., totul a fost tarifat, iar tariful a fost adus la cunoştinţa tuturor. Şi nici un conducător... nu mai e în stare să îndrepte răul, oricît ar îngrădi activitatea slujbaşilor răi, punîndu-i sub veghea altor slujbaşi... Mă adresez acelora dintre dumneavoastră care au o idee cît de mică despre ceea ce este noblețea gîndirii. Vă chem să vă amintiţi datoria pe care o are omul, oriunde s-ar găsi. Vă chem să vă daţi bine seama de rostul dumneavoastră pe pămînt, întrucît pentru noi toţi acest lucru nu este prea limpede şi noi de-abia...*

Vorbitorul se opri brusc. Parcă-ar fi avut un atac de inimă. Dar nu, aşa se termina textul lui Gogol, partea a doua din *Suflete moarte*. Gogol nu mai voise să continue. Lăsase, de silă, înţelesul, finalul în suspensie. Ştiam, editorul nota jos, pe ultima pagină a volumului: *Aici manuscrisul se întrerupe*. Restul, ce nu mai voise Gogol să zică, era tăcere, sau criză, - CRIZA CULTURII...

În acel moment vulcanul Kliucevski şi cei aproape 120 de fii ai săi scoaseră un muget lung, şi pămîntul începu să se clatine cu putere. Cutremur! Nimeni nu fugi. În Kamceatka, e aproape o regulă să fii zguduit. Omicron se alarmase. Desfăcîndu-şi aripile şi înşfăcîndu-mă, el ţipă: La revedere, prieteni, plecăm, valea!, mulţumim pentru găzduire, zburăm acasă, la Bucureşti, où tout est pris à la légère, à la légère!... în zeflemea, în băşcălie, cum vreţi, e in-traduc-tibil! adio, nu vom uita grandoarea, tăcerea, grandoarea...

(Fine)

Constantin Ţoiu

Rapsodul Istriei

CU ULTIMUL roman *Legăturile vinovate* (I rapporti colpevoli, Bompiani, 1993), triestinul Fulvio Tomizza recurge la procedeul deja inaugurat în literatura contemporană italiană de Primo Levi, care, în ultimul lui volum revenea în mod deliberat la teme şi personaje din cartea de debut, adăugînd noi perspective şi elemente. Acesta din urmă o făcea sub imperiul necesităţii stringent resimţite - de unde şi vehemenţa tonului - de a atrage atenţia că lucrurile denunţate cu patruzeci de ani în urmă se perpetuează pe alte coordonate geografice şi cu alţi protagonişti şi, nu mai puţin, de a declara că totalitarismele şi extremiştii, nu popoarele în sine, duc la devieri şi monstruozităţi; în consecinţă, de data aceasta înfiera şi gulagurile comuniste, regimurile militare latino-americane sau evreii intoleranţi. Triestinul, în schimb, o face pentru a completa şi re-epiloga, din perspectiva deceniilor scurse, materia care-i ţîşnise spontan cu mai bine de trei decenii în urmă, diluînd-o pe alocuri cu scene erotice, poate şi din imposibilitatea de a înfrunta ca artist teme acum arzătoare.

Reamintim că Fulio Tomizza este rapsodul Istriei multietnice, ajunsă la cele mai dramatice momente din istoria sa imediat după încheierea celui de al doilea război mondial, cînd în condiţiile unui *status quo*, înaintea unei decizii în privinţa graniţelor, statul iugoslav s-a impus samavolnic prin colectivizări forţate şi nu mai puţin prin prigonirea italienilor, ceea ce a dus, în momentul unei conjuncturi internaţionale prielnice, la emigrări în masă. El a asistat la depopularea drastică a unora dintre cele mai frumoase ţinuturi din lume, şi a trăit intens drama dezrădăcinării populaţiei rurale, ca şi polemicile înveninate, ale căror ecouri nu s-au stins nici astăzi cînd, de pildă, puţinii italieni rămaşi pe loc ţin să precizeze că, în ciuda acuzaţiilor formulate de ceilalţi, ei nu au fost „mai puţin italieni", nu şi-au trădat etnia şi graiul chiar dacă nu au cerut strămutarea. O relectură a ciclului istrian al scriitorului, în perspectiva istoriei convulsionate, astăzi în curs, face mai clare anumite situaţii şi aserţiuni şi aruncă altă lumină asupra personajelor sale.

Devenit scriitor din nevoia eliberării de o povară psihică prin confesare, Tomizza, emigrat şi el, chiar dacă nu din primul moment, la Triest, îşi avea într-un fel traiectoria prestabilită: era inevitabil să pivoteze în jurul unor elemente autobiografice fie că recurgea la obiectivări printr-un personaj narator de ficţiune sau, cum s-a întîmplat de cele mai multe ori, la naraţiunea la persoana întîi. Prozator instinctiv, cu intuiţii sigure, Tomizza a cultivat spontan subliminalul (vezi *Fata din Petrovia*), cu mult mai înainte ca acesta să devină o tehnică clamată de criticii cei mai avizaţi, şi a prins din aerul saturat triestin sugestiile psihanalizei, pe care a făcut-o să rodească chiar într-unul din primele volume, *Pomul viselor*. A făcut-o într-o manieră convingătoare, oricum mult mai mult decît se va întîmpla ulterior, cînd va cocheta (ca orice triestin ce-şi afirmă ostentativ apartenenţa la un anumit mediu geocultural) cu teoriile de sorginte freudiană.

Prima parte, cea mai consistentă şi mai convingătoare, din creaţia lui (începînd cu încă neegalata *Materada*), formînd o adevărată saga, aşa cum am arătat şi în prefaţa la romanul *În lumea celor drepţi*, se structurează ca un *Bildungsroman*. De această parte, şi nu de cea următoare - acoperind un arc temporal de vreo zece ani, în care scriitorul brodează epic în jurul unor evenimente şi personaje reale din epoci îndepărtate, pe baza unei minuţioase documentări istorice - se leagă şi ultima operă.

Aşadar, *I rapporti colpevoli* reprezintă un corolar, pe care cititorul îl raportează spontan la personajul narator din scrierile declarat autobiografice. Aceasta în ciuda faptului că paginile introductive, apelînd la un artificiu comun, de stereografie, ne pun în faţa a doi naratori, unul cu o mică pondere, ce-şi asumă responsabilitatea ca delegat testamentar, recurgînd la pseudo-comentarii, şi fratele acestuia, căruia îi sunt atribuite întîmplările, povestirea şi însemnările lipsite de organicitate ale unui virtual „jurnal de creaţie". Stilul acestora din urmă aminteşte îndeaproape pavesienele pagini din *Meseria de a trăi. Legăturile vinovate* ne impun ca atare drept cod cultural mare parte din creaţia precedentă a autorului.

Oricum, prin expedientul *dublului* („fratele" din acest ultim volum), deci pretinsul „el", îşi construieşte autoportretul prin reluări, analogii şi suprapuneri cu personajul autobiografic, „eu" din scrierile precedente. Procedeul, explicabil în plan psihologic prin nevoia de exorcizare - tema senectuţii şi implicit tanaticul sunt subiacente - nu este total convingător: rămîne preferabilă ingenuitatea frustă a rapsodului spontan de altă dată, scriitorului construit în mod deliberat de astăzi.

Conţinutistic însă, viziunea şi concluzile sunt aceleaşi, chiar dacă filtrul introdus - reprezentat de legăturile „vinovate" cu rudele de sex feminin, bunica, mama, soţia, fata - impune aspecte şi accente noi. Regăsim aceeaşi Istrie, depozitară a unei zbuciumate istorii, aceleaşi suferinţe, acum estompate de scurgerea vremii - se face referire expresă la figura cu contururi tot mai vagi a tatălui, personaj-cheie în trecut -, acelaşi exod, urmărit de data aceasta şi dincolo de ocean, la care în romanul de debut sau în povestiri se făcea doar o aluzie, aceeaşi grefare traumatică în Triest. Se adaugă momentele „uitate", cu alte cuvinte refulate, pentru abordarea cărora - fie şi indirect, prin oniric, cum se întîmplă în primul capitol - a venit în sfîrşit timpul.

Revenind în adevărata lui matcă tematică, aceea care l-a impus singularizîndu-l, Fulvio Tomizza se dovedeşte în continuare un scriitor incitant.

Doina Condrea Derer

Silesius

FIRESC ar fi fost să fi cunoscut poezia lui Angelus Silesius de-acum cel puţin 56 de ani. Pentru că, tălmăcindu-l pe Rainer Maria Rilke, am căutat să aflu cît mai multe despre operele şi personalităţile care l-au format şi care-au avut rezonanţă în poezia lui.

Aşa am ajuns la lucrările marelui cărturar dominican, Maestrul Eckhart. Iar poezia lui Angelus Silesius are, şi ea, abundente ecouri în opera lui Rilke. Totuşi, nu ştiu cum se face că mi-a rămas necunoscută. Cu încîntare, am descoperit-o acum, tîrziu, în biblioteca orăşelului Chaville, de lîngă Paris, într-o ediţie bilingvă germano-franceză (tălmăcire de Roger Meunier).

Volumul de distihuri poartă titlul unuia din ele, în transpunere franceză: *La rose est sans pourquoi* (Die Ros' ist ohn' warum).

Angelus Silesius (Johannes Scheffler) este considerat ca unul din cei mai de seamă poeţi mistici ai tuturor timpurilor. S-a născut la Breslau (Wroclaw) în Silezia şi a trăit între 1624 şi 1677. Luteran, intră în conflict cu autorităţile religioase ale confesiunii sale şi trece la catolicism. Studii de medicină, politică şi istorie în Alsacia, Olanda, Italia. Cunoaşte învăţaţi, teologi, poeţi importanţi ca Böhme, Tauler, Harpius, autori de aforisme religioase care îl înrîuresc puternic. Prima culegere de aforisme îi apare la Rostock în 1657. Şi, în acelaşi an, la Breslau, o culegere de poeme, *Sfînta bucurie a sufletului*.

Distihurile aici publicate fac parte din volumul *Peregrinul Heruvimic*.

Martin Heidegger a consacrat distihului *Die Ros' ist ohn' warum (Fără de ce e trandafirul)* un admirabil comentariu, parte dintr-o conferinţă, reluat în volumul *Der Satz vom Grund*. Mult ne-ar fi plăcut să-l publicăm în întregime aici. Mă tem însă că iese din cadrul de profil şi dimensiuni al revistei. Mă limitez, de aceea, la publicarea concluziei, care luminează, ca un reflector puternic, întregul demers reflexiv:

„Tare insuficientă ar fi, într-adevăr, gîndirea noastră, dacă am admite că aforismul lui Angelus Silesius n-are alt sens decît să indice deosebirea felurilor în care trandafirul, în care omul sunt ceea ce sunt.

Ceea ce aforismul nu spune - şi care e chiar esenţialul - e mai degrabă aceasta: că, în adîncul cel mai tainic al fiinţei sale, omul nu *este* (sublinierea mea), cu adevărat, decît dacă, în felul său, el este, precum trandafirul - fără de ce".

Omul e lucrul cel mai înalt

Nimic nu mi se pare-nalt, Ce-i mai înalt sunt eu.
Ci fără mine, mărunt e însuşi Dumnezeu.

Pe Dumnezeu nu-l poţi mişca

Dumnezeu e pur neant. Nici un *acum*, nici un *aici* nu-l mişcă.
Cu cît mai mult vrei să-l atingi, cu-atît mai mult îţi scapă.

Iubirea-i piatra filosofală

Iubirea-i piatra filosofală, desghioacă aurul din tină,
Un bun de preţ dintr-o nimica, şi Dumnezeu din mine.

Cum odihneşte Dumnezeu în mine?

Limpede trebuie să fii şi-n clipă să te afli,
Ca Dumnezeu în tine să se vadă şi lin să odihnească.

El poartă şi e purtat

Cuvîntul ce ne poartă pe tine, pe mine şi lucrurile toate,
La rîndul meu îl port şi-i ocrotesc.

Ruga tăcută

Dumnezeu e mai presus de tot ce poţi rosti,
Arată-ţi dar evlavia prin tăcere.

Fără de ce

Fără de ce e trandafirul, el înfloreşte fiindcă-nfloare,
La sine-aminte nu ia, nu se-ntreabă: văzut sunt oare?

Dumnezeu e fără vrere

Noi ne rugăm: facă-se, Doamne şi Stăpîne, a ta vrere,
Şi iată, El n-are vrere, El este veşnică tăcere.

Cu ce-a creat, Domnul se joacă

Toate astea sunt un joc pe care Cel Divin şi-l face;
A născocit făptura pentru c-aşa îi place.

Adevăratul gol

Adevăratul gol e ca un nobil poloboc
Plin de nectar; îl are şi nu ştie deloc.

Sufletul e nemărginit

Un suflet ce cu loc şi timp se mulţumeşte,
Nemărginirea nu şi-o bănuieşte.

Libertatea

Nobilă libertate! Cel ce ţi se dăruie nu ştie
Ce îndrăgeşte omul care se-nchină ţie.

Dumnezeu e întuneric şi lumină

Domnul e fulger sclipitor şi neant întunecat,
Să-l vadă cu lumina sa, făpturii nu-i e dat.

Veşnicia

Ce este veşnicia? Nici asta nu-i, nici asta,
Nici acum, nici ceva, nici nimic; ea e şi nu ştiu ce.

Spiritul nu moare niciodată

Spiritul trăieşte-n sine; lumina dacă-ndată-i moare,
(Precum acel ce-i blestemat), spiritul moarte n-are.

Nimic nu-i pentru sine

Ploaia nu cade pentru sine, nu pentru sine soarele luceşte;
Şi tu creat eşti pentru alţii, nu ţie tu te dăruieşte.

Un ochi care veghează vede

Mărita slavă-n noapte luminează.
Cine o vede? O inimă ai cărei ochi veghează.

Trebuie tu să fii cerul

Nu intri-n cer (ţi-e zbuciumul pustiu),
Dacă nu eşti tu însuţi un cer viu.

Cel ce nu se-nsufleţeşte, în întreg nu are loc

Soarele totu-nsufleţeşte şi stelele le prinde-n joc;
De nu te-nsufleţeşti şi tu, în ce-i întreg n-ai loc.

Arde doar ce-i infernal

Infernul nu m-atinge, de-aş sta în el mereu.
Dacă te arde focul, e dinăuntrul tău.

Prezentare şi tălmăcire din limba germană de
Maria Banuş

Un colocviu despre

Avangarda în Europa de Est

MAI e avangarda o temă de actualitate? Acest leitmotiv cultural (dar şi politic, hélas!) al ultimelor două sute de ani (de la Revoluţia Franceză, desigur) mai poate constitui subiect de reflecţie, retrospecţie ori recuperare, după ce pare că s-a spus totul despre acest concept atît de labil şi de încăpător, atît de paradoxal şi de provocator, acoperind o stare de spirit specifică modernităţii, dar definind deopotrivă şi un moment istoric strict circumscris al secolului acestuia? Iată întrebări retorice, legitime poate în orice cultură occidentală, unde se trăieşte de mai bine de jumătate de secol într-o „tradiţie a noului" (Clement Greenberg), într-un fel de cult instituţionalizat al avangardei, integrînd insistent istoria ei atît de recentă sub forma unor biblioteci de volume, albume, enciclopedii, dar şi sub forma unui şir lung de colocvii şi de expoziţii de mare răsunet ori de mai mică amploare, ce-o aduc periodic în orizontul actualităţii.

Dar asemenea întrebări nu-şi au (încă) locul într-un spaţiu cultural precum cel românesc, care, marcat de radicale fracturi istorice, trebuie să-şi restaureze din mers propria continuitate şi să-şi recupereze sisific filoane şi fragmente, personalităţi ori momente ce-i alcătuiesc nu doar tradiţia mai îndepărtată, ci chiar cea mai recentă. Or, avangarda - acest aspect-cheie al modernităţii - pare că încă nu şi-a cîştigat la noi locul cuvenit în conştiinţa critică şi istorică. S-a putut observa, după unii comentatori, o tendinţă mai generală a exegezei culturale mai vechi şi mai noi de „eludare" din corpul culturii române moderne a acestei componente aparte. Abia atinsă, tema pare intelectualului român gata caducă, pentru că ea a fost deja de mult pusă în altă parte, pentru că nu mai pare la modă. Mai există apoi o presiune difuză a prejudecăţilor culturale moştenite, a inerţiilor de judecată impuse de marii critici interbelici şi postbelici, care au minimalizat avangarda în favoarea marilor nume ori a marilor direcţii culturale, fie ele tradiţionaliste ori chiar moderat moderniste. În plus, condiţionări ideologice comuniste au făcut ca tema să rămînă o vreme tabu, relegată la o condiţie subterană ori marginală.

Dar chiar cînd a fost din nou posibil să se vorbească despre ea, avangarda a trezit un interes limitat şi un ecou destul de modest, datorat poate tocmai „internalizării" insidioasei cenzuri nu doar politice ci şi culturale. Au existat desigur în ultimii 20 de ani eforturi individuale meritorii, uneori „eroice" prin singularitate, dar bibliografia românească a temei este încă frugală. Trebuie amintite aici, pentru literatură (domeniul de departe cel mai favorizat), studiile mai ample ale lui Adrian Marino şi Ion Pop, antologiile lui Marin Mincu şi Saşa Pană, ori efortul teoretic considerabil, în româneşte şi englezeşte, al lui Matei Călinescu. Să mai pomenim aici, pentru artele plastice, studiile de mică întindere semnate de Radu Bogdan, Andrei Pintilie şi Gh. Vida, ori trimiterile din unele cărţi dedicate modernismului european, semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Barbu Brezianu, Amelia Pavel ori Dan Grigorescu.

Dar arareori problematizarea în jurul avangardei româneşti a depăşit nivelul studiului istoric strict circumscris, minuţios şi uneori savant, pentru a se transforma într-un efort comparativistic mai larg ori într-o dezbatere culturală mai amplă. Însă o cultură care se pretinde modernă, şi care vrea să-şi înţeleagă modernitatea, nu-şi poate ignora la nesfîrşit o dimensiune spectaculoasă şi productivă, chiar dacă restrînsă, fără a se priva de un important filon germinal şi de putinţa de a se cunoaşte corect. Or, deşi tocmai această dimensiune „non-specifică" a dat artei moderne europene cîteva din marile ei nume (Brâncuşi, Tristan Tzara, Victor Brauner, Marcel Iancu ori Eugen Ionescu sînt aici de rigoare), mai sînt încă artişti şi momente pentru care nu există un album ori o monografie decentă (Maxy, Corneliu Michăilescu, Marcel Iancu, Victor Brauner etc); mai sînt încă zone, ca arhitectura ori teatrul, care trebuie redefrişate, iar istoria artelor româneşti interbelice rămîne încă să fie scrisă.

IATĂ sub semnul cărei urgenţe a fost organizat la Teatrul Naţional, între *23-24 aprilie*, un colocviu internaţional în jurul expoziţiei *Bucureşti, anii '20-'30: între avangardă şi modernism"*. Deschisă la aproape 70 de ani de la prima expoziţie internaţională, din 1924, a grupării din jurul „Contimporanului", expoziţia şi-a propus, cum se ştie, să fie un prim efort amplu de reconstituire a avangardismului românesc interbelic. Ţelul colocviului, ca şi al expoziţiei, a fost deopotrivă demonstrativ şi recuperator. El a urmărit să problematizeze în jurul aspectelor specifice ale avangardismului românesc din literatură şi arte plastice, din arhitectură şi muzică, în corelaţie cu avangardismul din această regiune a continentului, şi să repună astfel în circulaţia larg culturală, autohtonă şi internaţională, o serie de nume, de momente şi de opere, ocultate de timp şi istorie, uitate ori minimalizate, dar în fapt egale multor valori europene.

Demersul acesta consună de altfel cu interesul manifestat în ultimii ani în mediile culturale internaţionale pentru fenomenul avangardei din Europa centrală şi estică. Şi poate e util să amintim că acest interes s-a trezit lent, abia către anii '70, de cînd o serie întreagă de studii şi de expoziţii, ba chiar cîteva cărţi, au completat imaginea orgolioasă şi exclusivistă a avangardismului occidental, întîi cu dimensiunea spectaculoasă a avangardismului rus/sovietic, apoi cu cea mai discretă dar şi mai specifică a avangardismului central-estic european. Or, abia contactul cultural direct, din ultimii trei ani, cu ambianţa occidentală, ne-a putut revela cît de ignorată era şi este încă avangarda românească, singura care nu are în spate studii şi expoziţii internaţionale, precum avangarda poloneză, maghiară, serbă ori cehă.

Organizat de Uniunea Arhitecţilor din România în colaborare cu Institutul de Istoria Artei, colocviul a prilejuit întîlnirea a 20 de invitaţi veniţi din Ungaria, Polonia, Slovacia, Iugoslavia, dar şi din Anglia, Elveţia, Germania, Franţa, cu cercetători şi oameni de cultură români, sub umbrela cuprinzătoare a titlului *„Arte şi arhitectură: între avangardă şi modernism (1915-1935)"*. Foarte diferite între ele, intervenţiile au subliniat aspecte diverse ale modului în care mişcările moderniste au fost receptate şi integrate în culturile locale europene, ca şi felul în care acestea au comunicat între ele.

Neputînd aici să le trec în revistă pe toate, voi aminti doar cîteva teme: relaţia dintre avangarda română şi maghiară (*Krisztina Passuth*), sau dintre gruparea „Contimporanului" şi „zenitismul" iugoslav (*Irina Subotic*); modernismul din arhitectura slovacă (*Tibor Zelentcky*) ori mişcările moderniste din Slovenia (*Andrej Hrausky*); rădăcinile spirituale ale arhitecturii moderne (*Ion Andreescu*) dar şi alinierea europeană a muzicii româneşti interbelice (*Clemansa Firca, Gheorghe Firca*); modernismul din arhitectura interbelică engleză (*Peter Fawcett, Jane Pavitt*) sau din cea românească (*Nicolae Lascu, Ana Maria Zahariade, Corneliu Ghenciulescu*); avangarda şi poezia vizuală (*Andrei Oişteanu*) ori „integralismul" românesc din anii '20 (*Ioana Vlasiu*) etc.

Discuţiile au pus în lumină conţinutul specific, relativ ori strict local, al unor concepte ca avangarda ori modernismul. Unui înţeles „tare", radical, al avangardei (Radu Bogdan) i s-a opus unul „slab", moderat (Magda Cârneci). Modernismul a fost în general preferat avangardei pentru definirea mişcărilor de înnoire din arta interbelică est-europeană (Amelia Pavel, Peter Barefoot, Ruxandra Demetrescu). Iar *„modernismul regional"* a fost un concept des folosit pentru caracterizarea felului specific în care fiecare ambianţă culturală naţională a încercat să integreze fermentul inovator în paradigma culturală locală. Aceasta explică şi confirmă retroactiv opţiunea organizatorilor pentru titlul „...între avangardă şi modernism" pe care l-a purtat colocviul, ca şi expoziţia care l-a prilejuit (şi care a fost pentru cei mai mulţi dintre invitaţii străini un fel de revelaţie, concretizată în oferta de a reitera expoziţia în Occident).

SE putea oare pune tema colocviului ori a expoziţiei numai sub semnul modernismului? Modernismul are la noi o conotaţie laxă, în care intră cu largheţe Brâncuşi şi Arghezi, Barbu şi Blaga, dar şi cea mai mare parte din producţia culturală interbelică şi postbelică - nu e deci destul de precis, de specific. Acelaşi lucru pare să fie valabil şi pentru restul producţiei culturale central-est-europene din aceeaşi perioadă. În plus, mişcările artistice abordate se aşează evident pe poziţii de avangardă faţă de restul mai conservator al mediilor în care irump. Se puteau pune atunci expoziţia sau colocviul doar sub semnul avangardismului? Avangarda presupune o radicalitate, un negativism şi un cult al crizei pe care grupările moderniste româneşti, de pildă, nu le-au avut. Originalitatea lor ar sta, cum s-a scris, tocmai în încercarea de a converti impulsul anarhic avangardist într-o afirmare constructivă (*Marin Mincu*). Slăbiciunea lor ar consta tocmai într-o anume labilitate teoretică, în oscilaţia între tendinţe diverse, în tentaţia cuminţirii şi clasicizării (*Ion Pop*). Forţa lor ar sta, dimpotrivă, tocmai în această voinţă sincretică, demonstrînd o capacitate specifică de selecţie în asimilarea acelor idei mai apte să „prindă" în solul cultural autohton. Mişcarea „novatoristă" românească interbelică oscilează deci *„între"* avangardă şi modernism. Faptul că aspecte similare se pot întîlni şi în arta cehă şi în arhitectura engleză a vremii nu face decît să confirme o realitate complexă ce ar merita adîncită şi nuanţată.

Rămîne atunci avangarda o temă de actualitate pentru cultura română? Rămîne. Există, cum spuneam la început, o dimensiune istorică şi una perenă (ca stare de spirit) a avangardei. Avangarda românească, ca manifestare istorică circumscrisă primei jumătăţi a secolului acestuia, intră abia acum în faza „istoricizării definitive", a integrării ei mai depline în tradiţia culturală locală, regională şi poate europeană. Avangarda ca stare de spirit mai generală, ca manifestare ciclică (*Adrian Marino*) a impulsului revoltat şi inovator al modernităţii, rămîne, cred, o problematică încă neasimilată a culturii române. După unii oameni de cultură locali, n-ar fi încă timpul să ne ocupăm de avangardă, şi nici de postmodernism, pînă nu ne asimilăm deplin modernismul. Or, cum demonstrează Matei Călinescu şi alţii, avangardism şi postmodernism sînt faţete specifice ale aceleiaşi, unice paradigme moderne: modernism-avangardism-postmodernism formează o serie continuă şi cumva circulară, în care fiecare termen se explică prin ceilalţi. A problematiza deci în jurul avangardei înseamnă a înconjura chiar nucleul contradictoriu al modernităţii, ca o „cultură a crizei şi depăşirii continue". A problematiza deci concomitent în jurul modernismului, avangardei şi postmodernismului, într-o cultură obişnuită de aproape două secole să „sară" epoci, să aglutineze etape şi să trăiască simultan în mai multe stări şi nivele ale modernităţii, înseamnă a ne da şansa unei mai complete lucidităţi.

Magda Cârneci

MERIDIANE

Premiu internaţional

● Cîştigător recent al prestigiosului Premiu Internaţional Biella pentru Gravură, 1993, Bogdan Achimescu a întrunit sufragiile juriului alcătuit din Michele Cordaro, Zoran Krisnik, Emmanuel Pernoud, Arnaldo Pomodoro, Claudio Botta Paola, la concursul organizat la Biella (Vercelli). În imagine: lucrarea premiată, *Oameni*, acvaforte, 30x70 cm, reprodusă şi sub formă de ilustrată color, prin grija Uniunii Industriale şi a Casei de Economii din oraşul piemontez.

„Camera din spate"

● La 67 de ani, Carmen Martin Gaite (în imagine) e o mare doamnă a literelor spaniole. Din 1957, de cînd a primit premiul Nadal pentru primul său roman, *Entre visillos*, ea a demonstrat permanent, alături de Alvaro Cuinqueiro şi Juan Benet, că, în ciuda modelor literare, a tentaţiilor mizerabilismului şi realismului populist, imaginaţia joacă un rol important în narativa hispanică. Cartea sa autobiografică intitulată *Camera din spate*, tradusă recent şi în franceză, la Editura Flammarion, evocă timpurile copilăriei la Salamanca şi Madrid - un spaţiu magic, în care naratoarea se dedublează şi dialoghează cu sine însăşi.

Alexander Calder

● Consemnăm un mare eveniment artistic găzduit de Galeria de artă şi expoziţii din Bonn, pînă la 30 septembrie: „Sculptură monumentală de Alexander Calder". Este vorba de o expoziţie în aer liber, prezentată pe terasa de pe acoperişul muzeului. În completare se oferă şi „Celălalt Calder", o expoziţie cu obiecte realizate din sîrmă, de către artist, între anii 1926 şi 1930.

Concert Pavarotti

● Celebrul tenor italian Luciano Pavarotti va susţine la 2 septembrie un concert în aer liber, la umbra Turnului Eiffel din Paris. Pavarotti speră să reediteze apariţia sa încununată de succes la Hyde Park din Londra, cu doi ani în urmă, dar de data aceasta fără ploaia torenţială de atunci. Primarul Parisului, Jacques Chirac, speră şi el în prezenţa a cel puţin o sută cincizeci de mii de spectatori.

Parodia umană

● Charles Palliser (în imagine), născut în Statele Unite, licenţiat la Oxford şi predînd acum literatura modernă la o universitate scoţiană, a scris, timp de 12 ani, un roman de 1500 de pagini, împărţit în 5 volume: *The Quincunx* (în traducere aproximativă, *Cîte cinci*). Primul volum, apărut în 1989, a avut imediat succes, deoarece Palliser reconciliază, în formula sa romanescă parodiată după foiletoanele secolului 19, intelectualii şi cititorii populari. I-au urmat celelalte patru volume, şi, cum literatura în limba engleză circulă rapid, succesul lui Palliser a devenit mondial. Luna aceasta a apărut şi o ediţie franceză, la Editura Phébus, foarte bine apreciată în *Le Monde des livres*.

Micul Buddha

● După China din *Ultimul împărat* şi Marocul din *Un ceai în Sahara*, Bernardo Bertolucci a ales Nepalul şi Buthanul pentru a turna *Micul Buddha*, o istorie umanistă compusă din 60% scene „moderne" şi 40% scene „vechi", cu larg recurs la magie şi efecte speciale, avînd drept consultant pe însuşi Dalai-Lama. Pentru realizarea acestui film, Bertolucci a apelat la cei mai fideli complici ai săi, producătorul Jeremy Thomas, scenaristul Mark Peploe, inginerul de sunet Ivan Sharrock, scenograful Elio Altamura şi operatorul Vittorio Storaro, cu toţii „oscarizaţi" pentru *Ultimul împărat*. În imagine: Bertolucci, în timpul filmărilor.

Festival japonez

● În cursul lunii mai, Parisul este gazda unui festival japonez al artelor, incluzînd şi o prezentare rară a singurei piese în stil Nô scrisă de un francez. Hideo Kanze va regiza şi va juca în patru spectacole cu „Femeia şi umbra ei" de Paul Claudel. Lucrarea a fost prezentată pentru prima dată în 1923 la Teatrul Imperial din Tokio, unde Paul Claudel a fost ambasador al Franţei din 1921 pînă în 1927. Acest festival cultural se va desfăşura sub auspiciile UNESCO şi va mai cuprinde, între altele, proiecţii de filme, dezbateri culturale, prezentări de modă, conferinţe, prezentarea ceremoniei japoneze a ceaiului, spectacole de muzică şi dans, expoziţii etc.

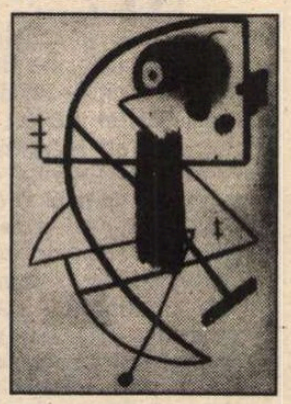
Noul roman al lui Tolkin

● Griffin Mill, directorul executiv al unui studio de film, devenit criminal în mult discutatul roman şi apoi în ecranizarea lui *The Player* (film prezentat şi pe ecranele noastre), al scriitorului Michael Tolkin, pare să fie un tip luminos şi sentimental, în comparaţie cu ultimul personaj al lui Tolkin, Frank Gale din romanul *Among the Dead*. Povestea lui Frank este neplăcută, chiar înspăimîntătoare. Romanul acesta a apărut recent la editura americană „William Morrow and Co".

„Şarpele cu pene"...

● este o revistă trimestrială creată în 1988 de Pierre Astier şi care publică nuvele de autori francezi şi străini, în condiţii grafice excepţionale. Ultimul număr apărut, 19, este dedicat Extremului Orient şi cuprinde în special autori japonezi, între care Yasushi Inoué, Kenzaburo Oe, Kenji Nakagami.

Centenar Juan Miró



● Anul acesta se împlinesc o sută de ani de la naşterea lui Juan Miró. Fundaţia din Barcelona care-i poartă numele organizează în sălile ei, pînă la 10 septembrie, o expoziţie comemorativă. În imagine: o pictură pe hîrtie realizată de Juan Miró în 1932.

Cerul boemian

● Acesta este titlul unei expoziţii deschisă pînă la 13 iunie la Galeria Naţională din Praga. Ea explorează ambianţa ţării după războiul de treizeci de ani, prin intermediul unor pioase gravuri şi inscripţii sau tăbliţe cu reprezentări ale sfinţilor patroni ai Boemiei şi peisaje ale locurilor lor de pelerinaj.

SCRISOARE DIN PARIS

Gîndirea „gata făcută"

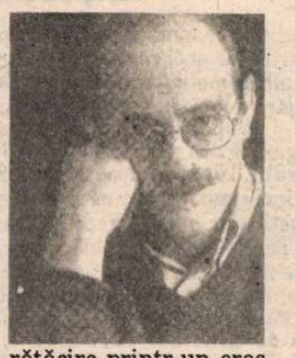
„EXISTĂ ceva mai rău decît să ai o gîndire eronată, este să ai o gîndire gata făcută...". De alură paradoxală, ea însăşi la antipodul gîndirii „gata făcute", fraza aceasta ar putea să fi fost rostită de Flaubert, autorul lui *Bouvard et Pecuchet* şi al *Dicţionarului ideilor primite*. Aparţine cuiva *deloc* situat îndeobşte într-o descendenţă flaubertiană, aparţine lui Charles Péguy - unui autor pe care gîndirea „gata făcută" (mult îndrăgită de exponenţii tradiţionali ai extremei drepte) a încercat şi o vreme a reuşit să şi-l anexeze - o tentativă convingător denunţată acum de Alain Finkelkraut în cartea sa *Le mécontemporain Péguy, lecteur du monde moderne*, Gallimard 1992. Oricum, fraza citată merită toată atenţia noastră - este mai puţin „imperinentă" decît pare şi chiar mai puţin paradoxală. Ea este doar exactă, foarte exactă, de o validitate niciodată dezminţită - mereu *reactualizată*. Dar asupra actualităţii ei reinventate voi reveni, deocamdată nu vreau decît să o privesc cu atenţie, scoţînd-o o clipă din orice „context". Gîndirea „eronată" - preferabilă la rigoare celei „gata făcute", celei plate, celei prefabricate - este o gîndire încă fecundă; exagerînd şi nu tocmai, se poate spune că este gîndirea însăşi; o ţesătură de „erori", avînd avantajul că se înlocuiesc una pe cealaltă, pot fi depăşite, pe o spirală pe care măcar optimiştii o socotesc ascendentă... Pe cînd gîndirea „gata făcută" este neantul. Banalităţile, formulele repetate pe de rost, platitudinile - în plus - nu sînt deloc inofensive, ele mai sînt şi periculoase. Totalitarismele morale, religioase, naţionale, rasiale, politice – au dovedit-o din plin.Nu întîmplător, banalitatea a fost identificată cu „diavolul" - uneori cu unul „meschin", şi nu numai în operele lui Gogol, Dostoievski, Sologub, dar şi în cele aparţinînd lui Proust, Bernanos, Sartre, Ionesco... Despre banalitatea „Răului" - cu aplicaţii la universul totalitar, fascist, nazist, stalinist - a scris H. Arendt şi oricine a trăit în acest univers ar avea de adăugat cîte ceva. Clişeele, gîndirile „gata făcute" sînt false sub aparenta lor soliditate, de plauzibilitate demnă de încredere (cel mai adesea dictată de pulsiunile „inconştientului colectiv") au o potenţialitate profund agresivă, o încărcătură asasină - nu e oare infernul pavat cu „bune intenţii"?

Sub semnul frazei lui Ch. Péguy, aş pune reflecţia - de un ordin mai general - şi discuţiile suscitate de cîteva apariţii recente, începînd cu eseul consacrat de Alain Finkelkraut autorului frazei cu pricina (greşit înţeles, recuperat de adepţii „revoluţiei naţionale" şi ai grupării de la *Action Française*), continuînd cu romanul lui Dominique Fernandez *Porfire et Constance* (avînd ca personaj principal uşor de identificat pe tatăl scriitorului, Ramon Fernandez, un intelectual autentic, eşuat în fascism, poate tocmai în virtutea fascinaţiei exercitate asupră-i de clişeele „gîndirii gata făcute" de nuanţă „viril" autoritaristă), continuînd cu eseul lui Jean-François Revel *Le regain démocratique* (o analiză a altui tip de gîndire „gata făcută", cea de orientare etatistă şi comunistă, revelatoare prin rezistenţa dusă pînă la orbire faţă de datele realului, ale adevărului „practic"), cu eseul lui Marc Fumaroli *L'Etat culturel*, cu cîteva capitole consacrate ideologiei culturale vichyste, în semnificativă similitudine cu aceea a utopiilor socialisto-etatiste, de „conducere şi îndrumare" a creaţiei...).

Şi aş încheia cu excepţionalul film *Hotel du Parc*, realizat de Pierre Beuchot, transmis pe canalul „sept" în două serii, o ficţiune documentată riguros sau un documentar cu aspect de ficţiune, situînd în prim-plan capitala provizorie a statului francez cu ai săi protagonişti (cărora li se dă cuvîntul - şi dreptul de a se explica...), cu intenţia de a descoperi „moştenirea Vichy-ului şi persistenţa ideologiei sale". Ei bine, ascultîndu-i fără părtinire şi urmărindu-i în explicaţii pe protagoniştii „colaborării", asistai la o triumfală punere în scenă a gîndirii „gata făcute".

Lucian Raicu

Fantomele Lisabonei



● Antonio Tabucchi (în imagine), scriitor portughez de expresie italiană, traducător al lui Pessoa în Italia, eseist şi teoretician literar, a scris în portugheză o carte greu încadrabilă într-un gen anume, intitulată *Requiem*. Personaje venite din istoria literară sau dintr-un univers fantastic îl însoţesc pe narator într-o rătăcire printr-un oraş structurat ca un vis, o Lisabonă halucinantă.

Gravuri măiastre

● Galeria de Artă din Ontario oferă pînă la 1 august posibilitatea de a se vizita expoziţia „Gravuri măiastre" din Colecţia particulară a Muzeului. Sînt expuse peste o sută de gravuri realizate între secolele al XV-lea şi al XX-lea, printre care lucrări de Albrecht Dürer, Rembrandt, Paul Gauguin şi Pablo Picasso.

Primul secol de fotografie

● Galeriile de pictură europeană de la Muzeul de Artă Metropolitan din New York găzduiesc pînă la 4 iulie prima mare expoziţie a celei mai frumoase colecţii particulare de fotografii din Statele Unite (Colecţia Gilman Paper Company). Începînd cu naşterea fotografiei în 1839 şi sfîrşind cu inovaţiile modernismului, în pragul celui de al doilea război mondial, expoziţia include capodopere, deopotrivă de cunoscute sau necunoscute, ale tuturor marilor artişti ai primului secol din istoria fotografiei. În imagine: o fotografie realizată de către Lewis Carroll (Charles Lutwidge Dodgson) în 1863.

Surîs printre lacrimi

● Benedetta Barzini, fost manechin de succes, (în fotografie, o imagine din vremea carierei care a durat cinci ani), soră vitregă a regretatului editor milanez Giangiacomo Feltrinelli, mamă a trei copii între 9 şi 6 ani, specialistă în probleme de modă la revista AMICA şi postul TELEMONTE-CARLO, cunoaşte un succes remarcabil ca scriitoare. Autobiografia *Istoria unei pasiuni fără corp* e apreciată de critică, dar şi de un larg public prevalent feminin, atras de sinceritatea autoarei, ce nu se sfieşte a nara înfrîngerile numeroase şi puţinele bucurii, scump dar onest plătite de un om adevărat, în aproape cincizeci de ani de viaţă.

Spectacol la teatrul „Globe"

● Sir John Gielgud şi Compania de teatru din Bremen au prezentat recent un spectacol Shakespeare la teatrul „Globe" reconstruit parţial după 429 de ani de la naşterea lui. Sir John Gielgud a recitat din „First Folio", în timp ce actorii germani au jucat „Nevestele vesele din Windsor" în limba germană. Aproape 600 de persoane au fost martore la parţiala realizare a visului expatriatului american Sam Wanamaker (73 de ani) care a muncit peste două decenii la reconstruirea teatrului în care Shakespeare a prezentat opera sa. Wanamaker speră ca reconstrucţia acestui teatru să se termine în 1994, pentru care pînă în prezent s-au cheltuit circa 3,5 milioane dolari.

Miracolul grecesc

● Aripa Robert Lehman a Muzeului de Artă Metropolitan din New York găzduieşte pînă la 23 mai o expoziţie fără precedent de sculptură din epoca de aur a Greciei, secolul al V-lea înainte de Hristos, în care sînt pezentate 34 de sculpturi mari şi reliefuri de pe morminte din marmură, precum şi statuete din bronz, multe dintre ele nevăzute vreodată în afara ţării de origine. Expoziţia aniversează 2500 de ani de la naşterea democraţiei.

Premiul Cervantes

● Regele Juan Carlos I al Spaniei a conferit poetului cubanez Dulce Maria Loynaz (91 ani) premiul Miguel de Cervantes. Acest premiu este cea mai prestigioasă recompensă literară din lumea hispanofonă.

Psalmii şi ilustrarea lor

● Celebrul Muzeu J. Paul Getty din Malibu (California) organizează pînă la 3 iulie o expoziţie aparte: „Psalmii şi ilustrarea lor". Sînt expuse manuscrise înluminate din Anglia, Belgia, Franţa, Germania şi Italia, datînd din secolul al X-lea pînă în secolul al XVI-lea şi includ biblii, breviare şi psaltiri.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

La Quinzaine littéraire

NUMERELE 621 şi 622 au un sumar care stîrneşte interesul cititorilor cu fiecare colaborare în parte. Din numărul 621 (1-15 aprilie), am menţiona comentariul lui Michel Cardoze, *Désespoir-espoir de Salman Rushdie* pe marginea, volumului *Patries imaginaires* (ed. Christian Bourgois), un mesaj, de patru sute cincizeci de pagini, al scriitorului care de atîţia ani trăieşte într-o recluziune forţată - idei exprimate în cuvinte - cu o îndrăzneală şi o vigoare neobişnuite în acest sfîrşit de secol caracterizat mai ales de angoase. Angoase uneori cultivate, „naţionaliste", obscurantiste. Compatrioţii imaginari, europeni, pakistanezi, indieni, hindi, bengali, antilezi sînt consideraţi de scriitor drept copii născuţi sau pe cale de a se naşte, din Shakespeare şi Tagore, din Isus Christos şi Mahomet, din Voltaire, Montesquieu, Gramsci, Gandhi şi Mountbatten, din parlamentul londonez, din puritanism, corupţie şi nepotism, din integrismul religios cel mai fanatic şi din liberalismul cel mai „corect", din *O mie şi una de nopţi, Mahabharata*. Ivirea unui nou umanism este preocuparea majoră a lui Rushdie, „disperarea-speranţa" pe care simte nevoia să o împartă cu cît mai mulţi. Mai trebuie menţionat eseul semnat de Pierre Pachet *Etouffé par le régime*, despre biografia-document editată de J.A.E. Curtis, *Mihail Bulgakov. Les manuscrits ne brûlent pas* (ed.Julliard), o oglindă subiectiv-obiectivă a existenţei scriitorului.

Numărul 622 (16-30 aprilie) se deschide cu studiul lui Christian Monze, *L' épopée de Petrograd*, despre cel de al treilea „nod" din primul act (*Revoluţia*) din *La Roue Rouge* (concepută în cinci acte şi patru noduri pe fiecare act). Împărţirea aparţine autorului, Alexandr Soljeniţîn. *Mars dix-sept* aduce în prim plan zilele din februarie 1917 la Petrograd - de la 23 febr. (8 martie stil vechi) la 27 febr. (12 martie), ultima fiind decisivă; a doua parte merge pînă la 31 martie iar *Avril dix-sept* sfîrşeşte actul I început cu *Août quatorze*. Soljeniţîn înfăţişează şi analizează zi de zi, oră cu oră, personaj cu personaj, eveniment cu eveniment, ca într-un caleidoscop, faţetele Evenimentelor incluse în Eveniment (Revoluţie).

Maurice Nadeau ne dezvăluie secretele familiei Sade în *Le „divin marquis" avait un père*, comentînd ideea editurii Fayard de a tipări în colecţia „Bibliothèque Sade" şapte volume a o mie de pagini fiecare, corespondenţa, diverse texte, „hîrtii de familie" din arhivele contelui Xavier de Sade, actualul descendent al „Divinului marchiz". **(A.F.)**

TLS

ANTICHITATEA greacă şi romană continuă să se afle în atenţia specialiştilor din cele mai diverse domenii. TLS rezervă un număr mare de pagini noilor apariţii, dintre cele mai interesante, privind Grecia şi Roma antice.

Bernard Williams porneşte în demersul său despre grecii antici de la cinci noţiuni etice: acţiunea, responsabilitatea, ruşinea, identitatea necesară, necesitatea morală. Pentru înţelegerea lor, Williams recurge la literatură - în special la Homer şi tragici, precum şi la textele filosofice - un punct de referinţă foarte firesc atunci cînd se ia în discuţie gîndirea etică la vechii greci. Ideea pe care încearcă să o demonstreze cele cinci studii din *Shame and Necessity* , volumul comentat de Jonathan Barnes, este aceea că anticii greci nu erau nişte primitivi, ci noi sîntem degeneraţi. Filosofii au interpretat greşit cursul istoriei umane din antichitatea greacă şi pînă în prezent - nu este vorba de un progres moral, ci chiar de o eroare filosofică.

Ceea ce deosebeşte între ele cele două ediţii (prima şi a doua) din *The Cambridge Ancient History* este mai mult decît acumularea de o jumătate de secol de noi şi importante cunoştinţe: reprezintă, adică, ipotezele şi abordările intelectuale, sociale, culturale aflate într-o continuă schimbare. Se modifică modul nostru de a privi şi de a înţelege ceea ce am aflat şi ştiam deja de multă vreme, se schimbă ordinea priorităţilor, credinţele încă nesupuse îndoielii şi adesea necercetate. Spre exemplificare - modul de tratare a epocii lui Pericle şi felul în care este demitizată personalitatea lui Tucidide.

Dincolo, în cizma Italiei, Thomas Wiedeman îi descoperă pe împăraţi şi gladiatori (*Emperors and Gladiators*): lupta gladiatorilor nu este un spectacol public de ucidere, ci o demonstraţie de împotrivire în faţa morţii. Gladiatorii care izbuteau să supravieţuiască erau ţinuţi la mare cinstire tot restul vieţii; pentru ei, arena nu reprezenta o condamnare la moarte, dimpotrivă, era ocazia de a-şi cîştiga iertarea în ochii societăţii. O incursiune în istoria socială a Romei, nu lipsită de ezitări şi neîmpliniri, dar convingătoare. Alte titluri care se ocupă de aspectele sociale ale existenţei romanilor - *Daily Life in Ancient Rome, The Roman Family, Demography and Roman Society*.

Nu trebuie lăsat deoparte nici volumul lui Peter Brown, *Power and Persuation în Late Antiquity (Towards a Christian Empire)* în care sînt analizate schimbările radicale ce au avut loc în lumea greco-romană sub impactul creştinismului triumfător.

Pe ultima pagină este menţionată o biografie mai puţin obişnuită, *Alexander the Great: The Invisible Enemy* închipuită de John Maxwell O'Brien - oare moartea lui Alexandru cel Mare a fost cauzată de alcoolism? O întrebare la care, totuşi, biograful nu găseşte răspuns. **(IH)**

Revista revistelor

„Rîde mortul din cavou"

• De acum înainte, Cronicarul îşi va începe lectura săptămînală a *DILEMEI* cu articolele lui Andrei Pleşu din seria intitulată *Patologie totalitară*, începută în nr. 17. Inventarierea şi analiza tehnicilor de supravieţuire, născute prin reacţie în timpul comunismului, se anunţă serioasă şi delectabilă

deopotrivă, graţie talentului cunoscut şi recunoscut al lui Andrei Pleşu de a sintetiza şi formula memorabil experienţe, vai, atît de familiare. Între ele, savurarea enormităţilor cu pretenţii de filosofare, a inepţiilor emfatice tipărite de unii „intelectuali de tip nou", atît de stupefiante în prostia lor încît un intelectual de tip normal nu le putea nici măcar parodia. Avem fiecare o colecţie personală de mostre cu care putem îmbogăţi fişa clinică a „maladiei culturale insidioase căreia totalitarismul i-a dat dimensiuni impozante" şi pe care Andrei Pleşu o numeşte „spiritualizarea prostiei": „Ea se naşte în punctul de întîlnire al unei naturi primare cu fascinaţia inadecvată a ideii şi cu stereotipiile unei ideologii. Bouvard şi Pécuchet devin membri de partid şi dascăli ai naţiunii. Mitică citeşte şi comentează pe Kant, în lumina materialismului dialectic. Lăsaţi să se zbenguie printre cărţi, pacienţii noştri îşi slăbesc cureaua, îşi dau pălăria pe spate şi păşesc în ciorapi pe cîmpiile metafizicii. Se simt bine. Se simt mai buni. Se simt datori să-i înveţe şi pe alţii. Şi atunci, materia lor cenuşie în ebuliţiune secretă apoplectic cugetări". Spre exemplificare, sînt citate cîteva aforisme extrase din cărţile unui şef de catedră de la „Ştefan Gheorghiu", cărţi devenite celebre în mica noastră lume prin hilaritatea exasperată pe care o provocau. (Invitat o dată să conferenţieze în redacţia noastră la un „învăţămînt politic", personajul a stîrnit o asemenea veselie irepresibilă, încît a părăsit ofuscat adunarea. Absurdul peroraţiei sale cu pretenţii de înţelepciune adîncă, asociat cu aplombul de activist şi cu o gesticulaţie teatrală era într-adevăr de un comic enorm.) Aşteptăm cu nerăbdare continuarea acestei „fişe clinice". Bine că mai avem ceva bun de aşteptat. • În acelaşi număr al *Dilemei* (avînd ca temă Armata), Tita Chiper are (ca întotdeauna) o idee publicistică originală: răsfoieşte cartea de impresii a Muzeului Militar Naţional, din care transcrie şi comentează pasaje semnificative: lirice, şcolăreşti, incisive, lemnoase, cu umor voluntar sau involuntar. Perla „cărţii de impresii" e o poezie, pe care Tita Chiper şi-a ales-o drept titlu al articolului său: „Din vremuri milenare/ Poporul nostru n-are..." Atît. • „Caţavencii" cu pozele lor deocheate te fac să rîzi şi apoi să te ruşinezi. În această ordine (de idei) rîsul scuză mijloacele. • Înghesuit în chenarul strîmt ca într-un pat al lui Procust, Policarp Cutzara cu a sa *Istorie romanţată a diasporei* rămîne uneori în *ACADEMIA CAŢAVENCU* fără cap şi coadă. Mult mai bine i-a stat în „mijlocul" nostru. • Anagramarea numelui Corneliu Vadim Tudor, după cum recunosc şi iniţiatorii concursului, „a stimulat imaginaţia de sub centură a electoratului". Alegem cu pudoare (căci n-am uitat muştruluiala cititorilor noştri indignaţi de libertatea de limbaj a lui Ştefan Agopian): o anagramă în ungureşte, „Udvaronc deliriumot" - în traducere „Curtea în delir", „Dormi, dulău nevrotic", „Durul e croit din vomă", „E idiot clovnu murdar" şi „Rîde mortul din cavou". • În *PANORAMICUL Radio TV* nr. 19, Arcadie Percek ne învaţă ce e anxietatea normală, spre deosebire de cea patologică: „Realizaţi, desigur, că prima dintre acestea se constituie într-o trăsătură cvasigenerală a noastră, a acelora care traversăm această dură şi consomptivă perioadă de tranziţie, caracterizată prin schimbări rapide, prin ameninţarea zilei de mîine şi, în special, prin stresul inflaţiei. Mai realizaţi, de asemenea, că această anxietate poate fi văzută cu uşurinţă pe chipurile semenilor noştri, fie că aceştia se află pe stradă, la locul de muncă, în casă sau... pe ecranul TV". În această perioadă dură şi mai ales consomptivă, realizăm că vedem cu uşurinţă, mai ales pe ecranul Tv, „rigorile nefaste ale anxietăţii patologice", adică tot soiul de nevroze obsesive, fobice şi mai ales delirante, care se rostesc şi se rostuiesc la ore de vîrf.

Anteriul lui Arvinte

• *La Piovra* nu mai găseşte sponsori de cînd cu vînătoarea de politicieni din Italia. Din aproape în aproape, o să aflăm, tot din *ADEVĂRUL*, care a furnizat ştirea, că foştii sponsori ai *Caracatiţei* au fost mafioţii cu înclinaţii artistice. • Sau dornici de oarece defulări. • Dacă socotim că italienii văd de vreo 30 de ani filme despre mafioţi, iar justiţia lor de-abia acum s-a pus pe treabă, cam prin anul 2027 o să se trezească şi Procuratura de la noi. • Deocamdată, zice *EVENIMENTUL ZILEI*, Asociaţia cascadorilor vrea să-i asigure protecţia fostului comisar-şef al Gărzii Financiare. • *Europa* a întors de tot macazul: de unde spumega împotriva evreilor, acum a început să ia atitudine împotriva celor care îi atacă. Într-un anunţ nesemnat sînt înfieraţi horthiştii care au profanat un cimitir evreiesc din Ungaria. Iar în editorialul lui Ilie Neacşu, e elogiat Aurel Dragoş Munteanu, care cu un număr în urmă era numit „jidan" şi trecut la categoria vînzătorilor de ţară. • O atitudine mai jegoasă moral decît a acestui provocator de doi bani, greu de găsit. • „De-am fi cu totul autarhici (în plan, desigur, economic - restul urmînd pe nesimţite), atunci faimosul, descusutul şi spălăcitul anteriu (al lui Arvinte, n. Cronicar) ar fi cum mai era să fie, la propriu, unica ţinută, adică uniforma noastră. Numai că graţie... ferestroicii întredeschise către alţii, mai apuseni sau mai balcanici, nu ducem lipsă, deocamdată, de petice, de eşantioane, mai viu, mai proaspăt colorate, cu care ne cîrpim, în fine, vestmîntul, vechiul anteriu - pe care unii îl numesc imagine a României şi care pare, la răstimpuri, să fie şi linţoliul ei." scrie Şerban Foarţă în editorialul *ORIZONTULUI*, nr. 8 • În anteriul lui Arvinte care e presa, se găsesc destule petice care-şi schimbă culoarea de pe o zi pe alta, ca foaia lui Ilie Neacşu. • După cum vine ordinul. • „Se minte în continuare ca la balamuc în ziarele antiromâneşti. Priviţi titlul de articol pe pag. I a *României libere: «CV Tudor pune bazele noului partid comunist»* de un zăpăcit, Andrei Bădin. De unde şi pînă unde? Faptul că noi am găzduit, cu multe rezerve, în *Politica* un anunţ al unor cetăţeni nu înseamnă că preşedintele P.R.M. e implicat cu ceva. Şi apoi de ce-ar fi? El a creat deja un partid nou, de ce l-ar crea şi pe-al doilea care e deja vechi de 72 de ani?" Fiindcă ăsta nou scîrţîie din toate încheieturile şi să nu rămînă fără loc în Parlament, la o adică, preşedintele lui. Dar nici cu cel vechi n-a avut noroc. Nu se lasă PCR-ul înviat şi pace.

Ochiul care ascultă

• Televizorul de pe coperta nou apărutei *MONDO-MEDIA*, publicaţie editată de Consiliul Naţional al Audiovizualului, este un aparat pe care îl bănuim a fi mai mult pe gustul lui Paul Everac decît pe al predecesorului său Răzvan Theodorescu, membru al C.N.A. Pentru că imaginea care apare pe micul ecran nu are nimic de a face cu istoria artei, în schimb are legătură cu gustul îndoielnic al tabletelor everaciene: un peisaj montan autohton în fundal şi o frumuseţe locală vag îmbrăcată, abia ieşită din apele unui rîu, în prim plan. Deci *imaginea României* pentru care dl. Paul Everac depune atîtea eforturi este senină, zîmbitoare şi frumoasă, iar frumoasa însăşi este aici, în undele româneşti, iar nu pe malurile Bosforului. • Dar să trecem. Să trecem de coperta color şi să răsfoim nr. 1 pe 1993 al publicaţiei, nu de alta, dar s-ar putea să mai aşteptăm mult (şi bine) pînă la apariţia celui de-al doilea număr, întrucît redactorii şi-au luat precauţia să nu precizeze nicăieri ritmul de apariţie al revistei. Editorialul este semnat de Titus Raveica, semnătură împodobită cu titlurile Domniei Sale: Prof.univ.dr. şi pe deasupra Preşedintele C.N.A. Nu reţinem din ceea ce domnul prof.univ.dr. şi Preşedinte consideră a fi *Un argument viabil* decît această frază care ne sună familiar: „Am mai fost şi criticaţi mai cu temei mai fără, *de o parte a presei* (s.n.) care a privit cam de la distanţă activitatea C.N.A.-ului". Dar, se consolează repede dl. Raveica, (prof.univ.dr. şi Preşedinte): „care instituţie a noului stat de drept a rămas în afara criticii?" Stăm aşadar liniştiţi, a murit şi capra vecinului. Acelaşi tip de consolare şi pe ultima pagină a *Mondo-Mediei*: „Fiecare cu Everacul său" - titlul nesperat de curajos al unei ştiri despre conducerea televiziunii britanice, preluate după REUTER. Să nu exagerăm şi să nu ne vindem ţara: Everac e numai al nostru! • Mai interesante ni s-au părut autoportretele pe care şi le fac membrii C.N.A. (Ecaterina Oproiu, Răzvan Theodorescu, Al. Piru, Radu Coşarcă, Tudor Gheorghe, Horea Murgu) cu o lăudabilă străduinţă de a găsi tonul potrivit (chiar dacă unii nu-l găsesc). Reţinem, din cuvintele lui Radu Coşarcă: „Şi totuşi experienţa londoneză mi-a lăsat un gust amar. Doamna Gwyneth Henderson (Head of the BBC World Service Training) m-a întrebat, la despărţire, cum voi contribui la înnoirea TVR, inspirat de cele văzute în «templele» de pe Tamisa". Fireşte că dl. Coşarcă nu a putut răspunde la această întrebare, nu din vina sa. Încă o informaţie dată de Radu Coşarcă pentru cei care au urechi de auzit şi ochi deschişi: „Conform Cartei BBC, primul ministru are dreptul de a interzice difuzarea unei emisiuni. În 70 de ani, nici un şef al Guvernului Majestăţii Sale nu a îndrăznit să facă uz de această prerogativă! Aceasta este ţara din care m-am întors cu speranţa că voi trăi ziua în care profesionalismul şi credibilitatea TVR vor fi comparabile cu ale surorii sale mai mari". • *Nu numai* mai mari, adăugăm noi, împărtăşind totuşi speranţa domnului Radu Coşarcă. *Era vizualului* sau - împrumutînd cuvintele lui Paul Claudel „L'oeil qui écoute" - *Ochiul care ascultă* se intitulează scurtele şi binevenitele interogaţii ale Manuelei Vrabie care readuc în discuţie neliniştile lumii contemporane cu privire la efectele mediatice nocive. Sondajul IRSOP pe tema încrederii publice în mass-media are rezultate previzibile. Cîteva traduceri şi o forţată pagină de umor şi divertisment în finalul revistei (pentru ca încheierea să fie optimistă), cam atît puteţi citi pentru 300 de lei, preţul *Mondo-Mediei*. • Mai bine cu aceeaşi sumă cumpăraţi *Secolul XX* • Sau vă cumpăraţi două pîini şi jumătate şi săptămînalul *„22"*, care în numărul său din 13-19 mai 1993 îşi anunţă cititorii: *„că timp de o lună de acum înainte, începînd cu acest număr, preţul revistei 22 va rămîne acelaşi - adică 50 lei.* (...) am vrut să facem, într-un moment de răscruce, acest mic gest simbolic şi acest efort financiar (insignifiant poate pentru cititorul nostru, dificil însă pentru noi) dintr-un profund sentiment de solidaritate cu cel care ne citeşte". Semnează: Gabriela Adameşteanu. Dacă faceţi parte dintre aceşti cititori, nu treceţi peste ancheta realizată de Oana Armeanu: *G. Călinescu - un mit contestat.*

Cronicar

SPORT

Maidanul cu proşti

HANDBALISTELE Rapidului sînt ca armata lui Napoleon pînă să treacă Alpii. N-au de nici unele, dar bat departe. Iar acel *nu jucăm pentru bani* al antrenorului lor mi s-a părut un strigăt de ultim mohican în lumea tuturor jocurilor. *Nu ne lipseşte nimic, dar n-avem încălţări*, e iarăşi o replică pe care n-o întîlneşti pe toate drumurile intersectate de cecuri şi de sponsori ale lumii noastre, lumea sporturilor, cu Mircea M. Ionescu scoţînd o gazetă din veniturile sale de modest cetăţean de la New York şi cu Dumitru Graur luptîndu-se cu somnul abonaţilor şi cu imbecilitatea gazetei care şi-a închipuit că are el o plăcere să apară pe post la miezul nopţii. Nu ştiu care-i gazeta, dar prea îl crede ea masochist pe dom Mitică. Omul nu e nici noctambul, nici pendulă cu afişaj electronic, să ne anunţe că prin sport trăim de azi pe mîine. Nu e nici Vadim Tudor, să-şi facă limba intsrument de gîdilat dindărături prezidenţiale, de ieri şi de azi. Dom Mitică şi-a ieşit din ţîţîni acum cîteva miezuri de noapte, cu un croşeu verbal susţinut de un joc de picioare de gentleman. Dădu lovitura de K.O. dar sări înapoi, să nu-şi plesnească adversarul, de i-a trezit pe toţi cei care îşi puneau vederea în primejdie uitîndu-se cu un ochi la pernă şi cu celălalt la *Nocturna sportivă*. Tot aşa, prostul, cînd crede că te-a prins, i-ai trecut demult mingea printre picioare şi dai să-l ocoleşti. El te înhaţă de tricou să-i spui unde-i mingea şi se jeluieşte şi la public că o să fie iar ce-a fost, ba şi ceva pe deasupra. Pe maidanul de la „România Mare" nu încape un dribling subţire, să faci adică, din doi arbitri unul, ca să spui într-o vorbă că Porumboiu sau Crăciunescu (persoane mai cunoscute decît Vadim), Grama sau Dumnezeu în persoană au nevoie laolaltă de gardă personală ca să-şi facă meseria. Această mustaţă tristă - să mă ierte cititorul că-l inoportunez cu aluzii la proşti -, crede că dacă digestia lui mintală e îngreunată de rimele *dinte, preşedinte*, toată lumea îşi confundă capul cu intestinul gros.

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
26 mai -1 iunie 1993
(Anul XXVI)

20

Asimilarea corupţiei?

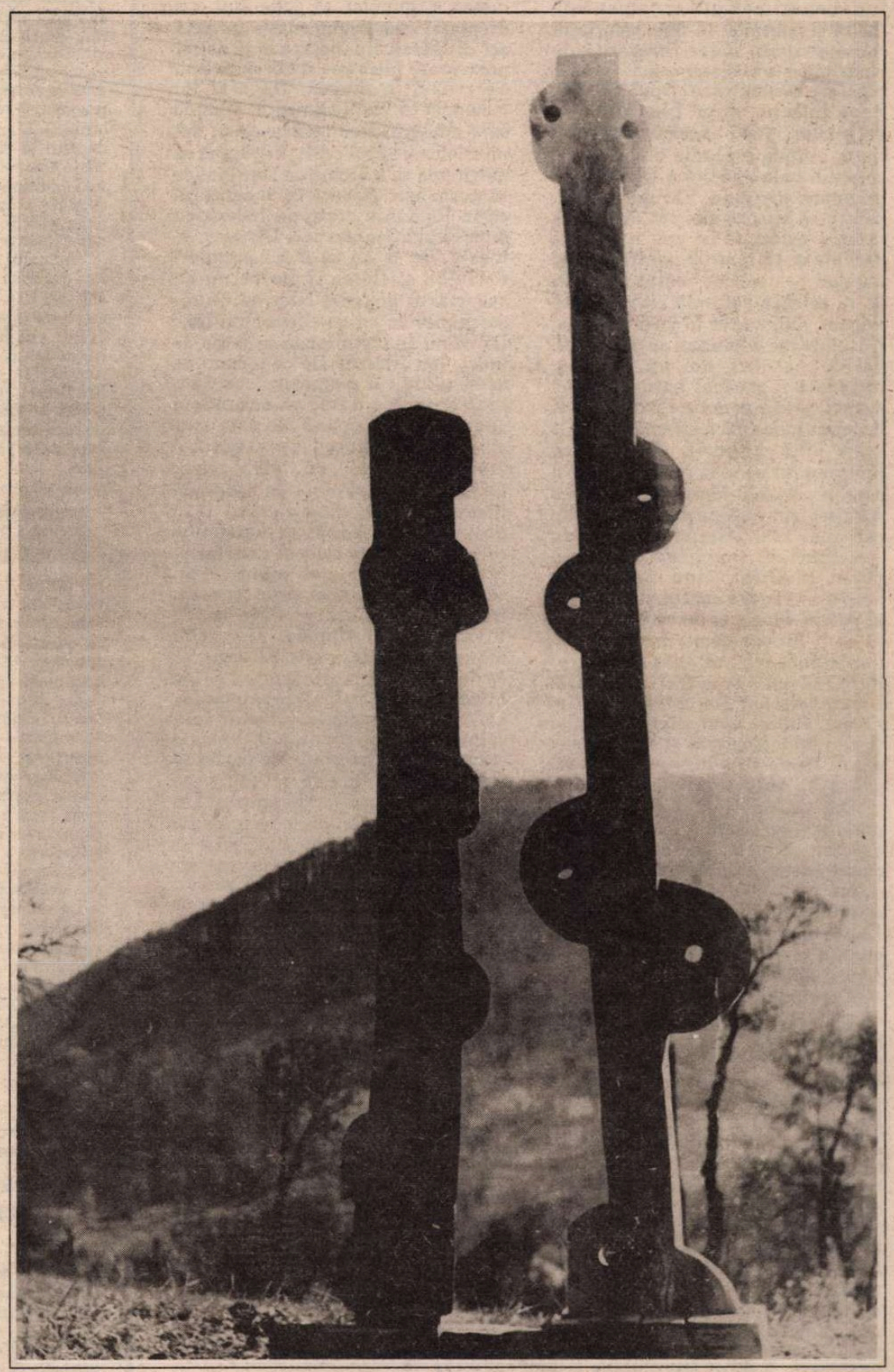
CU MULŢI ANI în urmă a fost executat milionarul vinurilor falsificate, celebrul Ştefănescu. Omul avea o reţea de furnizori şi o reţea de protectori. Treburile îi mergeau de mulţi ani, încît mă îndoiesc că răposata miliţie chiar nu avea habar de negoţul său. Îndrăznesc chiar să avansez ipoteza că afacerea Ştefănescu era de notorietate. În fond, prin Ştefănescu funcţiona o afacere formidabilă pe spinarea consumatorului. În timp ce vinul autohton lua calea exportului, chimicala milionarului potolea setea consumatorului din Capitală. Ştefănescu a fost executat cînd a început să se întindă prin Bucureşti zvonul că vinurile acestuia erau măsluite. Cu alte cuvinte, cînd a răsuflat afacerea. Pentru afaceri mai mărunte s-au făcut procese publice. În cazul Ştefănescu presa a fost chemată să constate. Să constate ce? Că avea milioane pitite, că-şi păstra aurul în butoiaşul din vitrină... E posibil, dar cel puţin în privinţa aurului din butoiaş nu prea e probabil. Cine-şi lasă comoara în spatele unui biet geam de sticlă casantă?!! Văd aici mai curînd un montaj de probe menite să ia ochii opiniei publice. Indiferent de asta, cazul Ştefănescu era unul de corupţie în lanţ. Periodic au fost daţi pradă mîniei populare diverşi inşi care s-au îndeletnicit cu chestiuni asemănătoare. Dar cei care dintr-un motiv sau dintr-altul n-au fost prinşi? Sau care nu trebuia să fie prinşi? Se cunosc azi cazuri de dosare blocate la procuratură din pricina unor înalte intervenţii comuniste. Dosare implicînd păcate strict individuale şi nu cine ştie ce reţea de interese. Şi acestea au fost trase pe linia moartă în urma intervenţiei unor persoane din ultimul guvern al lui Ceauşescu.

Sub un anumit punct de vedere, acuzaţia de genocid şi de participare la... a scăpat multe persoane importante în fostul regim de la acuzaţii mai puţin spectaculoase, dar, juridic vorbind, mai sigure. Şi mai greu de amnistiat. Plus că acuzaţiile pentru păcate de drept comun duc, de obicei, la dezvăluirea unor complicităţi care pot destrăma întregi reţele.

Scandalul corupţiei s-a declanşat la noi nu cînd ar fi fost momentul, ci trei ani mai tîrziu. Şi asta nu pentru că presa a zgîndărit lucrurile, ci din pricină că rufele corupţiei n-au mai fost spălate într-o singură albie, ca înainte de '90. Nu ştiu dacă asta se numeşte democraţie, dar - oricum - e un pas înainte. Un pas care obligă justiţia să-şi facă treaba sau, cel puţin, să încerce să-şi intre în rol. Există probe că între timp indecizia justiţiei şi a organelor de urmărire de la noi a dat naştere la structuri mafiotice înzestrate cu tot tacîmul. Inclusiv cu arme şi cu amiciţii internaţionale. Aşa ceva nu se vindecă instituind comisii parlamentare de anchetă. Şi nu se vindecă nici prin ucazuri prezidenţiale. Asta e treaba celor care se ocupă cu păzirea legilor şi a celor care sînt plătiţi pentru aplicarea acestor legi. Or, la ora asta Garda Financiară se ceartă cu Poliţia Economică, iar Procuratura nu prea îndrăzneşte să se sesizeze, deşi are motive berechet.

Scandalul provocat în acest moment e un semn că societatea românească suferă consecinţele unei adevărate epidemii, dar şi că dispune şi de anticorpii trebuincioşi, încît să poată ieşi cu bine din această încercare. Comparaţia cu ceea ce se petrece în Italia e, după părerea mea, exagerată. De la o birocraţie coruptă pînă la un sistem mafiot bine organizat e nevoie de ani şi de o logistică pe care n-o obţine nimeni cît ai bate din palme. Din cîte se observă, Mafia din Italia a fost favorizată de un anumit sistem politic în care a izbutit să pătrundă şi pe care, treptat, a ajuns să-l întreţină. Nu ar trebui să ne mire dacă peste cîţiva ani un istoric al politicii Italiei va afirma că Mafia a reprezentat un element de stabilitate politică în această perioadă de permanentă criză care face ca nici un guvern din Italia să n-aibă viaţă lungă. Care e preţul acestei instabilităţi stabile se poate vedea în succesul partidelor de extremă dreaptă din această ţară, dar mai ales în relativa lipsă de importanţă a Italiei în marile chestiuni care agită vestul Europei. Măcinată de o criză politică endemică, Italia nu reprezintă azi un glas sonor în chestiunile majore ale politicii europene. România, care se află într-o situaţie mult mai dificilă e, după dezintegrarea Iugoslaviei, cel mai important stat din Balcani. Cele cîteva încercări prin care am trecut în ultima vreme sînt o probă că, politic, România nu e o ţară ameninţată de descompunere. Dar nu e nici un stat atît de puternic, încît să asimileze corupţia într-un sistem cît de cît viabil.

Cristian Teodorescu



ION VLASIU: *Semn de hotar.* **Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului. În pagina 17, un interviu cu Ion Vlasiu.**

DIN SUMAR:

● K., de la corupţie ● Marea păcăleală ● Interviu (apocrif) cu Ion Caraion ● Proust acasă la Hugo ● Din jurnalul lui M. R. Paraschivescu: Imperiul lui Stalin întîiul ● Prin fax de la Cannes ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

K., de la corupție

REGIMUL Iliescu (adică: birocrația de rang superior, bijnițărimea din aparatul de stat, securistimea convertită la economia de piață, funcționărimea guvernamentală înaltă și măruntă, în fine, salariatul încremenit în *dolce farniente* -le rînduielilor socialiste) a mai încasat o palmă răsunătoare. După mineri, după inflație, după liberalizarea prețurilor, după excesele naționaliste, o nouă maladie stă gata să sufoce fragila mlădiță a democrației originale: corupția. Corupția, cu *k*, pentru că această sinistră meteahnă trebuie, musai, să fie una străină de datinile și obiceiurile noastre, Cînd s-a mai pomenit pe plaiul mioritic, de la celebra răfuială ciobănească încoace, atîta zarvă în jurul însușirii frauduloase a muncii altuia? Nu, vorba poetului, noi nu, noi nu, niciodată n-am fost korupți. Dacă astăzi presa geme de exemple și denunțuri, de vină e străinătatea. De vină sînt ungurii. Pentru că funcționarul de stat român a fost și este ireproșabil. Moravurile acestea duhnesc atroce a pustă. La noi, din cele mai vechi timpuri, domneau corectitudinea și ordinea. Cum ar fi putut fi altfel, cînd Ceaușescu acoperise fiecare centimetru pătrat al patriei cu legi și decrete? Pe unde să se fi furișat nemernica, hunica, neromânească, odioasa korupție? Fără îndoială, ea a fost importată. De către cine? De către opoziție, firește. Cu ajutorul neprecupețit al Congresului american și al Fundației Soros. Ei ne-au adus pe cap acestă pacoste, înlocuind frumoasele, tradiționalele, plăcut sunătoarele noastre vorbe: dare, peșcheș, plocon, dărușag, ofrandă, haraci sau bir. În mod evident, korupția nu face parte dintre maladiile spiritului național. Altminteri, ar fi inventariat-o Noica. Ea rămîne o boală de import, ce nu merită mai mult de-o secundă de dispreț din partea puterii.

De altminteri, dl. Iliescu nici nu i-a acordat mai mult. Korupția e doar unul din articolele din recuzita campaniei electorale. La fel de serioasă ca și protecția socială a populației și crearea de noi locuri de muncă. N-am spune că dl. Iliescu și-a îndemnat subalternii să ia mită, să facă trafic de influență. Adică nu i-a îndemnat în mod direct. Dar a contribuit decisiv la crearea acelui cadru în care societatea mai poate fi pusă în mișcare doar prin korupție. Cînd pe lista *celor optsprezece* se află cîțiva miniștri din guvernul actual, cînd oamenii din preajma președintelui și-au vîrît pînă la coate mîna în borcanul cu smîntînă, orice declarație a d-lui Iliescu are și o nuanță defensivă. În loc să ordone justiției să treacă urgent la acțiune, dl. Iliescu emite nazal generalități despre precepte morale și-l bește-lește iritat pe generalul Florică pentru iscarea scandalului.

Dl. Iliescu pescuiește, și de data aceasta, în ape tulburi. Deși între fulminanta sa declarație de război adresată corupției și dezvăluirile fostului șef al Gărzii financiare s-ar putea vorbi de o relație de la cauză la efect, acum dl. Iliescu pare cel mai surprins de ce a ieșit la iveală. Ori dl. Iliescu înțelegea prin corupție *șpaga* dată funcționarei pentru a-ți elibera mai repede o adeverință de la locul de muncă, ori este de-o mare naivitate. Sau șiretenie. Pînă una-alta, tevatura provocată de dezvăluirile d-lui Florică miroase rău de tot a diversiune. Desigur, toată lumea e convinsă că generalul are dreptate. Însă argumentele fostului șef al Gărzii financiare sînt astfel prezentate încît pot fi zdrobite mai ușor decît o muscă. Dacă el își închipuie că vor fi trimiși la ocna de sare miniștri doar pentru că au dat un telefon pe firul scurt, înseamnă că naivitatea sa e vecină cu stultiția (ca să zicem așa). Și dacă își imaginează că în România corupția începe cu d-nii Florin Georgescu și Dănescu, se înșală. De ce nu cu foștii premieri Stolojan și Roman? De ce nu cu secretarul general Nicolae Ceaușescu? De ce nu cu Gheorghiu-Dej? De ce nu cu fostul prim-secretar de județ, Ion Iliescu? De ce tocmai cu acest *ultim val* comunist, încercînd, încă și încă o dată, să ascundem pădurea după copaci? Nu este încă evident că regimul reprezentat o viață întreagă cu strălucire, fariseism și șiretenie de către dl. Iliescu produce, clipă de clipă și în proporție de masă, injustiție și curupție? Nu este evident că oamenii Măriei Sale se pot menține în scaunele puterii doar prin corupție, fraudă și proliferarea ilegalității? Prin sistemul bunului plac și al incompetenței, prin selecția negativă ce funcționează perfect la toate nivelele societății, șleahta nomenklaturistă primejduiește însăși mult căinata ființă națională. Nu există ocazie în care birocrația de partid să nu verse lacrimi de crocodil pe mormintele eroilor neamului. În absența competenței, a imaginației creatoare și a bunului simț, orice se poate transforma în capital (politic sau propriu-zis) sub bagheta acestor ucenici ascultători. Iar dl. Iliescu ne retrimite, ca în străvechiul banc cu magazinele pline de alimente, la principii și dezbateri. Președintele nostru fuge de răspundere și de implicare personală cu o viteză direct proporțională cu aceea e sosirii, în decembrie '89, să preia puterea. Punem rămășag că în clipa aceasta ar da orice să nu fi pomenit fatidicele cuvinte privitoare la eradicarea corupției. Prin comparație, celebrele sale vorbe de duh (de la „sula-n coaste" la „măi animalule" sînt simple mîngîieri sonore, interjecții menite să dea culoare epocii pe care o edifică zîmbind. Cutia Pandorei deschisă de către frustratul domn Florică a oferit puterii încă o ocazie de a-și dezvălui logica: vinovat e, întotdeauna, cel care descoperă potlogăria, și nu făptașul. Prevalîndu-se de inabilitatea d-lui Florică, deloc dispus, nici el, să scoată un cuvînt atîta vreme cît se afla în funcție, clientela prezidențială încearcă acum să deturneze întregul sens al discuției. În aceeași logică, e de mirare că încă n-a fost întrebat de unde știe de toate aceste matrapazlîcuri!

La urma urmelor, probabilitatea ca lucrurile să se fi întîmplat altfel e nulă. La noi, nimic nu e întîmplător. Nici măcar faptul că două cuvinte despre care se vorbește, în ultimii trei ani, enorm - *ilicit* și *iliescu* - au o rădăcină comună.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

RUȘINE. Cine vrea să afle, urmărind editorialul TV de sîmbătă seara, ce nenorociri a mai adus revoluția din decembrie 1989, nu va fi niciodată dezamăgit. În sîmbăta de la mijlocul lunii mai, de exemplu, a putut asista la un *lamento* pe o temă extrem de generoasă: actualul val de pornografie. Într-adevăr, ce „subiect gras". Te și miri cum de scăpase pînă acum.

Ar fi dificil de găsit un alt gen de indignare care să facă în asemenea măsură unanimitatea drojdiei predecembriste: toți ex-activiștii PCR, toți ex-funcționarii de cadre, în fișele cărora cuvîntul *divorț* suna a condamnare la moarte socială, toate țațele bucureștene și provinciale trecute de 40 de ani, toți slujitorii sub diferite forme ai realismului socialist, toți pensionarii de pe la cozi - toți și-au găsit steagul sub care să lupte - apărarea eticii. Care, în cazul de față, reprezintă un fragment semnificativ al sintagmei „etica și echitatea socialistă", deoarece obiectul dragostei acestor virtuoși poate fi identificat cu precizie: e vorba de faimoasa „etică socialistă", pe care am cunoscut-o decenii la rînd, cu vîrf și îndesat. Unde sînt minunatele vremi cînd cea mai îndrăzneață figurare publică a corpului omenesc o reprezenta fotografia Tovarășului în cămașă cu mîneci scurte și fără cravată!

Actualul complot al desfrînaților are în plus, se pare, și un sens antinațional. Dovada? În filme și piese cu scene îndrăznețe joacă, mai ales, actori simpatizanți ai opoziției. E limpede ca lumina zilei... Se urmărește destabilizarea etică a României, pervertirea poporului nostru și scăderea capacității sale de reproducere naturală, atît de înțelept asigurată prin celebrul Decret din 1966.

Culmea e că acești actori decadenți mai sînt și profesori la Institutul de Teatru, pentru motivul (derizoriu) că ar fi foarte buni actori. (Conform acestei logici, marii actori ar trebui să joace numai în filme pentru preșcolari arierați ori în ecranizări după Contesa de Ségur.)

Emoționantă această luptă pentru puritate morală! Prea emoționantă totuși pentru a nu părea dubioasă: chiar să nu fi observat apărătorii virtuților strămoșești cîte crime și cîtă nenorocire a adus politica practicată - și la acest capitol - pînă în decembrie 1989? Pudibonderia victoriană fusese, față de pudibonderia ceaușistă, o simplă glumă: măsurăm aici distanța dintre obtuzitatea elegantă și mitocănia agresivă. În țara unde cele mai vagi aluzii erotice erau radical cenzurate din cărți și din filme, unde aparițiile feminine la TV aveau grația unor sperietori de ciori - în aceeași țară, femeile erau supuse controlului ginecologic obligatoriu, ca animalele, pentru ca nu cumva să dispară vreun element al viitoarei forțe de muncă. Ei bine, într-o asemenea țară, numai ipocriții se pot mira de reacția libertină la care asistăm astăzi. Ocazională și provocată, ea va dispărea curînd precum a apărut, fiindcă, la urma urmei, orice exces plictisește.

Rușine - așa se numeau pudicele reflecții făcute sîmbătă seara la TV. De fapt, ce o fi mai rușinos? Să sugerezi prin plastica mișcării gestul care dă naștere vieții ori să fi scris, decenii la rînd, piese de teatru în srijinul (direct sau indirect) al unui regim criminal?

E o întrebare ca oricare alta.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

TOLBA-I plină, rubrica minusculă, mai sînt cîteva scrisori, printre care și a dv., sosite încă de la finele anului trecut și cărora abia acum le vine rîndul! Cele trei proze, *Priveghi, Tică* și *Gherase și Noi trei,* (mi-au plăcut exact în această ordine), nu fac decît să vă fixeze solid în ideea unei perspective dintre cele mai fertile. Nu știu mai nimic despre dv., vîrstă, formație, nici măcar numele întreg. Orice amănunt m-ar fi ajutat să apreciez poate mai corect situația. Nu cred că sînteți foarte tînără, ochiul expert și limbajul cizelat, rafinamentul cu care vă dozați emoțional înaintarea în subiect, grija pentru fiecare personaj în parte să nu-i lipsească nimic, gustul pentru amănuntul semnificativ, țin de un spirit de observație îndelung exersat, țin de maturitate, de o experiență de viață apreciabilă. Ar intra aici acel *aer obsorbit și inocent al unui muncitor de categorie grea, sau numele meu în gura lui m-a făcut femeie în ochii tatei,* sau acea *îmbătrînire în doi, pe furiș, ca și cînd și-ar hrăni un mic viciu.* Dacă păstrați varianta pe care mi-ați trimis-o din *Noi trei,* acolo dv. operați neinspirat, chiar în fraza finală, o tăietură care încurcă lucrurile și voalează înțelegerea a ceea ce de fapt ați vrut să se înțeleagă. Lăsați totul așa cum vă dictase primul impuls, nu inversați nici măcar ordinea cuvintelor (*L. B. Dominic,* Arad). Prea mic, deocamdată, pentru un război atît de mare. Sînt, totuși, de înțeles, dar nu și de iertat, metaforic vorbind, pretențiile naive și accesele răutăcioase ale soldatului neinstruit, privindu-și puțin cam de sus camarazii care reușesc mai repede să-și atingă țintele în micul exercițiu zilnic de tragere. Ce este grav în atitudinea lui, e că disprețul lui se extinde fatal, pulverizîndu-i considerația pentru comandanți, pentru eroi și chiar pentru marii mutilați de război. Defilînd exclusivist și emițînd enorme teorii care nu funcționează, uitîndu-vă strîmb la nume și opere cărora ar fi mai profitabil să le acordați atenție, aveți șansa unei sterilități dureroase și a unei singurătăți pline de venin. (*Răzvan Rachieriu,* 20 de ani)

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Georgeta Moroșan, Manuela Drăghici.

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Marea păcăleală

DIN grecescul *polis* se trag, în românește, mai multe cuvinte înrudite: *politică, politic, politician, politolog* și chiar - de la Nenea Iancu citire - *politichie*. Vocabula care traducea în latinește pe *polis* - e vorba de *civitas* - ca și cea desemnînd pe locuitorul cetății-*civis* - au avut, de asemenea, urmași în limba noastră: *cetățean* dar și *civil, civic, civism* etc. În decursul unei istorii europene zbuciumate, un germen semantic patogen a circulat în familie: *ambiguitatea*, o boală favorizată de cele două serii paralele de termeni (vlăstare ale aceluiași arhi-înțeles originar), și, mai ales, stimulată cu metodă, în circumstanțe propice și cu scopuri precise.

Dar parcă niciodată ca *aici* și *acum* - în România ultimei decade a veacului nostru - nu s-a dovedit *echivocul* care grevează sfera politicului mai eficient, mai pervers, mai nociv.

Dereglarea semantică de care vorbesc are două înfățișări, în aparență contrare. Pe de o parte, lumea fuge de politică, înspăimîntată și scîrbită, ca dracul de agheasmă. Iar pe de alta, politicul sufocă și substituie triumfător civismul, profesionismul, economicul sau administrativul, juridicul și, atît cît se poate, și culturalul, erijîndu-se în înlocuitor universal, bun la orice, în caz de nevoie. Să vedem, mai îndeaproape, cum și de ce.

De trei ani încoace, sîntem martori cu toții la o veritabilă ofensivă de *„naturalizare" a politicului*. În literatură, asta înseamnă că se ascunde abil tot ce e aranjat, calculat, plănuit, orice artificiu tehnic sau schemă strategică, astfel încît să treacă drept natural, acceptabil, real, necesar, plauzibil. În viață, dincolo de toate variantele posibile, același lucru revine la a te disculpa pe tine de bănuiala că ai face politică și a-l acuza pe Celălalt de politicianism steril. Mecanismul funcționează în doi timpi. Mai întîi, noțiunea e injectată cu conotații defăimătoare. A face politică e o activitate dizolvantă și frivolă, expresie a... lipsei de conștiință civică, un fel de a te pieptăna cînd arde țara. Pe scurt, o acuză tocmai bună de aruncat - în cel de-al doilea timp - în capul adversarului... politic. Deci, pe cînd puterea se află cu toată abnegația la datorie, opoziția nu are de lucru și face - *horribile dictu!* - politică.

Ia naștere astfel un manicheism subtil și foarte eficace.

De o parte, oamenii serioși, cei care muncesc; de cealaltă, „bagabonții" (era să spun „golanii"") care fac politică. De o parte, spiritul neutru, constructiv și implicat; de cealaltă, o opoziție de dragul opoziției, tulburînd, cu gălăgia ei păguboasă, tihna concetățenilor respectabili, care s-au pronunțat, la vot, „pentru liniștea noastră".

Un manicheism ce se propagă sistematic, de la vîrf în jos. Adică de la *președintele* aflat, teoretic, deasupra politicii, dar care se confundă pînă într-atîta cu partidul de guvernămînt, încît cînd zicem Iliescu, zicem F.D.S.N. iar cînd zicem F.D.S.N. zicem, care-va-să-zică, Iliescu. În *Parlament*, spre exemplu, forțele politice aflate la cîrmă (F.D.S.N. și acoliții săi - P.R.M., P.U.N.R., P.S.M.) trîmbițează sloganuri conform cărora, în timp ce ele ar pune trudnic umărul să scoată atelajul național din impasul unde s-a înglodat, oponenții obstrucționează, de pe tușă, se poartă nesportiv - bref: *fac politică, ce mai încoace și încolo!* În ceea ce îl privește, *guvernul* - un guvern monocolor, reprezentînd sută în sută partidul aflat la putere - se leapădă ca de Satana de insinuarea că ar face politică: el este, vezi bine, un guvern de tehnocrați, de specialiști neutri, străini de orice pasiuni conjuncturale murdare. Și ca să nu lungim prea mult povestea, unii sînt *buni*, ceilalți sînt *răi*; unii sînt cu sapa, ceilalți, ca niște paraziți, cu mapa.

Un astfel de echivoc premeditat naște hibrizi paradoxali, cum este *apolitismul militant*, practicat de o specie cu totul inedită în sfera politicului: *„Echidistanții-de-partea-puterii"*. Fenomenul e, de altfel, explicabil. Neo-comuniștii, de la noi și de aiurea, au cam renunțat la păgubosul principiu bolșevic *„Cine nu e cu noi e împotriva noastră"*. Ei prețuiesc, la justa lor valoare, neutralitatea strategică și neimplicarea programatică - adeseori cu iz misionar - a unor adversari potențiali, răsplătindu-le cu avantaje substanțiale. Așa încît se întîmplă, uneori, să ai impresia - bizară - că, în România de azi, cele două orizonturi politice polare sînt: de o parte, opozanții, iar de cealaltă... apoliticii și echidistanții (!?)

În concluzie, *politic* este tot ce face *Celălalt*, pe care vrei să-l compromiți, să-l dezarmezi, să-l distrugi: adversarul puterii. Puterea, ea, nu este cîtuși de puțin politică... De aici pînă la vînătoarea de vrăjitoare politice nu e decît un pas și el a fost făcut de mult.

Prezumția de culpabilitate „politică" funcționează după cele mai aiuritoare criterii. Ai ceva de observat, de obiectat, de comentat, de corectat, de dezavuat, de criticat? Vei fi, pe loc, interpelat, apostrofat, insultat, demascat, denunțat că „faci politică". „Injuria" că *„faci politică"*, ți se aruncă prompt în obraz dacă celuilalt nu-i plac ochii tăi, îmbrăcămintea sau ziarul pe care îl ai întîmplător în mînă. Știm, unii dintre noi dintr-o experiență tristă, ce potențial „politic" exploziv au - pentru alții - înfățișarea, vîrsta, gabaritul, profesia, lecturile cuiva (fie că e vorba despre cărți apărute la „Humanitas", sau despre ziare dintr-o „anumită parte a presei"). A arăta, a te mișca, a gesticula și a vorbi într-un anume fel sînt păcate ce rareori scapă nesancționate... politic de vajnica opinie publică (în special de aripa sa feminină). În dimineața zilei de 14 iunie 1990, în zona Pieței Rosetti, în cartierul unde locuiesc de altfel, am fost acroșată cu brutalitate de un grup de mineri - veniți într-un puseu de „civism", să pună umărul la salubrizarea Pieței Universității - și reperată ca element politic subversiv, fiindcă purtam, neinspirată, adidași și blugi, în fine, judecînd și după alte „semne", făceam parte dintr-o specie destabilizatoare...

Și asta, unde - în modul cel mai paradoxal cu putință?

Într-o țară dominată de un pan-politism sufocant. Într-un sistem de guvernare care *face din politic criteriul hotărîtor* în toate privințele. Pînă într-acolo încît strategiile pe termen lung, prezentate cu mare tam-tam tehnocratic în fața legiuitorilor, nu oferă nici un fel de soluții concrete în plan economic, ilustrînd, strict-declarativ, *opțiuni politice* precum etatizarea, dirijismul, protecționismul, conservarea proprietății colective agricole, pe scurt, *statu quo*-ul. Colateral, în administrație, în industrie, în ministere, în comerț și justiție ș.a.m.d. angajamentul politic ferm de partea puterii ține loc frecvent criteriilor uzuale de calificare în post.

Și (încă mai surprinzător) *într-o țară unde cetățeanul de rînd a fost castrat politic de cîteva decenii bune*. La noi, umorile, pasiunile, idiosincraziile, violențele „politice" ale insului comun sînt semnul sigur al *carenței unei conștiințe politice autentice*. Mai mult, împotriva unei false impresii, stimulate de sus, intelectualii *nici nu fac politică* (deși există cîteva excepții, demne de tot interesul). Ei au, firește, *opinii, opțiuni și atitudini* ferme în materie - dispunînd și de instrumentele necesare ca să le exprime deschis - dar, din păcate, nu se implică concret în *acțiunea* politică. Este o maladie a omului de cultură român - abstragerea din conjunctură - pe care publicistul Mircea Eliade o deplîngea repetat în exil. (După ce, în țară, propovăduise în direcția contrară. Ca întotdeauna, distanța limpezește lucrurile...)

Tot ce am spus mai sus și încă altele se integrează unei campanii ample de *mistificare*, de același tip cu „efectul de real" din literatură. (Am fost întotdeauna de părere că, atunci cînd viața se ia după literatură, maimuțărind-o, împrumutîndu-i trucurile, ceva nu e în ordine.) O *iluzie de neutralitate* „motivează" - face plauzibilă și necesară (mascîndu-i arsenalul tehnic redutabil și calculul politic exact) - *reprezentația* în care, din decembrie 1989 încoace, sîntem cu toții *figuranți* și, totodată, *spectatori*: putem să-i spunem *Marea Păcăleală*.

Monica Spiridon

• În nr. 13/1993 al revistei noastre, la rubrica *Istorie literară*, a fost publicată o scrisoare din tinerețe a lui Eugen Ionescu adresată prietenului său Petru Comarnescu. Scrisoarea, aflată în prezent în arhiva Muzeului Literaturii Române, a fost descoperită și comunicată de dna Simona Cioculescu.

În graba de a face cunoscut excepționalul text, am uitat o regulă elementară a activității de presă și chiar a politeței: aceea de a-i fi cerut autorului scrisorii încuviințarea de a o publica. Nu am făcut-o și domnul Eugen Ionescu ne-a dezaprobat, transmițîndu-ne un protest care ne vizează atît pe noi cît și pe oricine ar proceda în același fel.

Regretăm mult supărarea pe care i-am pricinuit-o marelui scriitor și-i cerem scuze.

Redacția

Ion Vlasiu - *Măștile*. Ulei pe carton.

A mai rămas

A mai rămas o cărare
nebătută încă destul,
pe care, printre foile rare,
ia-ți sufletul de mînă, și du-l...

Ce-ți pasă?

Închide ușa la casă,
lămpașul mai lasă-l afară.
Ce-ți pasă de cîte se lasă
pe sufletul tău, iară?

Aruncă bucata de pîine
la cîini, cînd o fi către sară.
Ce-ți pasă de ce va fi mîine
pe sufletul tău, iară?

Lasă

Încă o vamă
va fi plătită,
poate o teamă,
poate-o ispită,

poate cu lutul
din omenire,
cu nevăzutul
fără sfîrșire,

poate în unde,
cîte ne-apasă.
Dar, pînă unde?
Lasă!... Mai lasă!...

Profeție

N-aveți nici o grijă,
lumea o să piară
fără glonț ori schijă,
fără om ori fiară.

Față de ce mare
foc o să se poată,
jungla mi se pare
o nimica toată.

Ca un fel de mijă,
ca un fel de seară,
n-aveți nici o grijă,
lumea o să piară!

Ion Horea

Interviu (apocrif) cu ION CARAION

Nu înveți lupii să mănînce de

ION CARAION a murit departe de ţară. În ultimul deceniu nu s-a mai vorbit aproape deloc despre el şi despre poezia lui. Era unul dintre cei „fugiţi", pronunţarea numelui său era cel puţin inoportună. Apoi, din 1990, cînd nu mai era nici un pericol în a-i aminti numele, Ion Caraion nu mai era nici măcar „fugit": era pur şi simplu *mort*. Pentru mulţi a reveni la Caraion devenise din inoportun - inutil. Păcat, deoarece Ion Caraion este unul dintre cei care, nu numai că rezistă „la o nouă lectură", dar devine chiar mai puternic şi mai surprinzător cu cît îl citeşti mai des.

Partea cea mai puţin discutată a creaţiei sale nu este însă poezia. Articolele prin care a participat la viaţa cetăţii literare, deloc dispuse la concesii sau la nuanţe oportuniste, sînt de un curaj admirabil şi frecvent subversive.

Interviul (apocrif) pe care i l-am luat lui Ion Caraion pentru că noua lectură coincide cu o aniversare şi pentru că poetul e într-adevăr *viu şi aici* - este transcris fără a modifica vreun cuvînt din cele aflate în volumul *JURNAL I - Literatură şi contraliteratură*, Bucureşti, C.R., 1980). Titlul şi subtitlurile le-am ales din versurile sale, pentru a nu-l neglija cu totul pe *poet*. Actualitatea vechilor afirmaţii ale lui Ion Caraion se va vedea, dar mai important decît faptul că nu s-a învechit este altceva: nimic din cele scrise de-a lungul anilor (din 1944) şi publicate în 1980, în plin comunism, nu l-ar fi făcut pe Ion Caraion să se ruşineze în 1993. A fost deosebit de atent, aproape tipicar, atît în privinţa formei cît şi în aceea, mult mai importantă, a ideilor pe care le susţine. Dacă şi-ar fi republicat cartea acum, în 1993, nu ar fi avut nevoie de o ediţie revăzută, nici adăugită şi nici împutinată. **(I.P.)**

ION CARAION: 70 de ani de la naştere

„Nu înveţi lupii să mănînce de post iedul cel mare citea pe-Ariost."

- Domnule Ion Caraion, acest interviu va apărea în România literară. *Dumneavoastră v-aţi ocupat de secţia de poezie a* Gazetei literare *în perioada ei de „tranziţie", atunci cînd se transforma în* România literară. *Cred că impresiile Dumneavoastră de atunci ar putea fi semnificative şi pentru perioada noastră de tranziţie nu spre alt titlu de revistă, ci spre, se zice, altă societate. Cum v-aţi descurcat cu manuscrisele?*

I.C. - Veneau manuscrise prin poştă sau aduse de către autorii lor. Adesea, de către autoarele lor. Cele mai multe, ca întotdeauna oriunde în lume, nepublicabile. Manuscrisele... Dar mai aveai şi ce alege. Zi de zi, săptămînă de săptămînă, tot citind şi triind, nu puţini şi-au văzut pentru întîia oară numele acolo (nu-i înşir, fiindcă m-a satisfăcut să descopăr talente, nu să spun în piaţă că le-am descoperit, norocul fiind al meu, nu al lor) şi mă bucuram că e doar începutul, în perioada aceea de oarecari speranţe.

- Speranţe care au fost relativ repede lichidate... Dar cu celebritatea şi celebrităţile (un subiect la modă azi) cum o scoteaţi la capăt?

I.C. - Erau, firește, publicate - ba chiar de preferinţă - şi condeiele care trecuseră pragul debutului. Şi cele suficient afirmate. Şi cele considerate mari. Zgomotul stîrnit mai cu seamă de ultimele categorii ar fi să constituie - ieri, azi - un subiect copios în sine. Fiindcă adesea, prea adesea, în loc să işte zarvă şi admiraţii valoarea manuscrisului cuiva, fac zgomot gura, iraţiunea şi temperamentul autorului. Iar cînd autorul e şi autoare...

- Poate că asta ţine de „artistic". Ce înseamnă, totuşi, a fi scriitor?

I.C. - A fi scriitor? A fi, în felul tău, eternitate. Nu mucava, mosorel, plombagină sau giruetă - şi nu moarte sunătoare. Luată şi numai ca profesie (deşi îndeletnicirea scrisului n-a fost, nu va fi şi nu este numai atît), „profesia" aceasta *nu se alege* ca altele, nu, ci *ea alege*. Asemeni oricărei speţe de artist, scriitorul se naşte. Mai cu exactitate: el se naşte rar. Totuşi la noi (de voie, de nevoie) convieţuiesc două tipuri de - iată - componenţi ai noţiunii: scriitorii cu talent şi cei fără talent. Categoria a doua este, se ştie, mai numeroasă.

- Are talentul vreo legătură cu (folosesc un termen destul de bogat semantic) cultura?

I.C. - Un scriitor fără cultură (măcar literară) e un scriitor minor şi limitat. Însă un om de oricîtă cultură, fără talent, nu este scriitor.

- Pentru că am ajuns la oamenii de cultură şi la problemele lor... România literară *a început încă din ianuarie o anchetă privitoare la criza culturii...*

„Fiecare avea o pată unii-n gînd, alţii de plată".

... anchetă la care mai primim încă răspunsuri, majoritatea dovedind o îngrijorare crescîndă. Ce părere aveţi despre criza literaturii, în cadrul crizei culturii?

I.C. - Dacă nu se va apela curînd şi radical, să selecteze şi să judece, la criticii şi scriitorii cei mai exigenţi, emancipaţi şi oneşti - regretabil că li se împuţinează numărul - la competenţele cele mai puţin îndoielnice, nedispuse către concesii şi neamestecînd răspunderile estetice cu relaţiile sociale, apoi literatura noastră se va transforma progresiv într-o îndeletnicire a mediocrilor şi lenei de gîndire, într-o agoră cu iluştri anonimi emiţînd care mai de care vorbe fără conţinut. Ai să poţi înlocui pe fiecare cu fiecare, descurajant, fără pierdere şi fără cîştig, iar indistincţia va fi ca pustiul. Este inadmisibil să se ajungă a se scrie la un atît de uniform nivel, să se tot pastişeze pastişele pastişelor... De aceea, din nou, e trebuitor să nu se uite că a tipări cărţi nu înseamnă obligatoriu sau totdeauna a fi scriitor...

- De ce credeţi că oamenii numiţi „de cultură" sau „de spirit" sau pur şi simplu intelectuali au atîtea probleme astăzi?

I.C. - Pentru că nu există aproape epocă, aproape nu există perioadă în care spiritului să nu i se fi pus bariere, în care spiritul să nu fi fost luat în batjocură, siluit, persecutat, supus ameninţării, ştreangului, flăcării, glonţului sau otrăvii. Oamenii mediocri sau cu veleităţi de conducători nelegitimi, de şefi nealeşi, de organizatori nedoriţi s-au temut de oamenii spiritului, pentru că întotdeauna i-au presimţit ca pe cei mai înverşunaţi adversari, fiindcă unii vin în numele libertăţii, după cum ceilalţi vin în numele dictaturii personale.

- Deci, măcar în privinţa asta, ca-n versurile Dumneavoastră, „nici o epócă/ N-a fost echivocă"... Dar „epoca de aur"?

I.C. - Un singur om, a cărui voinţă nu mai putea fi convinsă de sentimente şi de lacrimi, a transformat o cetate veselă, luminoasă, tînără în entuziasmele şi vrerile ei - într-un cazan de întuneric. Dacă nu l-a ajutat nimeni făţiş, din convingere, din devotament, l-au ajutat toţi din frică, din laşitate. Căci aşa se explică întotdeauna cum a fost posibilă în istorie apariţia unui dictator care - deşi nu e iubit de nimeni - reuşeşte să-şi impună voinţa şi să înăbuşe definitiv orice manifestare de independenţă.

„Urc în panică şi basm cu-ndoielile grămezi"

- De curînd, revista „22" a repus în discuţie cazul Călinescu pentru a constata în ce măsură reperele pot rămîne repere la trecerea de la o epocă la alta. Dumneavoastră aţi scris fără menajamente şi fără reţineri contextuale despre poezia lui Călinescu din Laudă lucrurilor *un studiu critic intitulat* Teribilul mire.

Nici astăzi n-aţi fi putut spune mai clar ce gîndiţi despre compromisurile politice şi mai ales estetice ale criticului. Dădeaţi numeroase exemple, în studiul Dumneavoastră de peste treizeci de pagini; printre cele mai izbitoare reţin că Fecioara Maria *a devenit într-o variantă „îmbunătăţită"* fruntaşa Maria. *Ce alt exemplu am mai putea aminti?*

I.C. - În aceeaşi „laudă" a aceloraşi lucruri, el denunţă mentalitatea mic-burgheză. Despre o mătuşă aflăm că: „Inima ei de-amărăciuni e plină,/ De-i zici cumva «tovarăşă» leşină.// N-a fost deloc la cinematograf,/ Se teme mult de şoareci şi de praf,// Fotoliile le-acoperă cu huse,/ Blestemă-automobile, troleibuse.// A astupat fereastra cu macaturi,/ Spre-a nu vedea un bloc cu zece caturi,/ Şi deşi fumul o gîdilă la nări,/ Aprinde-n toiul zilei lumînări.// La ce e nou tresare fără minte,/ Iar noi cîntăm păşind tot înainte".

- Personajul, putem s-o spunem, e fermecător, dar concluzia, versul ultim e ... apoteotic.

I.C. - Nimic de zis. Poezia timpului nu-i făcea concurenţă.. Lupta de clasă pare foarte puţin incomodată de această bătrînică „fără minte" şi nu cine ştie cît sprijinită suprastructural de intervenţia poetică a autorului. Elanul este însă la el acasă, dubiile relegate. „Rezistă orice schelărie", poeţii - desigur, poeţii „angajaţi" - intră odată cu muncitorii în schimbul de noapte, Fecioara Maria îşi dă cuvîntul, autorul declamă din antici, mînînd simultan „cît mai bine/ Mari tractoare şi combine".

- Nu credeţi totuşi (eu sînt convinsă că „histrionul" Călinescu, omul cu multiple posibilităţi şi energii dezlănţuite, îşi asumase aici un rol, bineînţeles unul de comedie?

I.C. - De studiat *rîsul* şi verbul *a rîde*, obsesia, frecvenţa şi rolurile lor în contextul operei călinesciene şi de tras concluzii suplimentare.

- Nu v-a plăcut Laudă lucrurilor *şi nu v-a plăcut mai mult nici* Laus Ptolemaei. *E clar că nu agreaţi prea mult laudele, mai ales cînd sînt fără control. Ce părere aveţi despre „fenomenul Nichita Stănescu", despre cei care-l citează fără să-l citească măcar?*

I.C. - Însăşi societatea (căreia i se obiectează multe şi de toate îndeobşte), suspendîndu-şi pentru o vreme şi pentru un ales opacităţile, remaniindu-şi lentilele peste orice previziuni, parcă sătulă să i se tot obiecteze inobiectivităţi, s-a decis fără drămăluieli, fără parcimonie ca - în cazul acesta - să dea un festiv spectacol de auto-reabilitare şi să-i acorde poetului, măcar acestui poet, întreaga sa gratitudine.

- Poate că şi gratitudinea - în exces - e dăunătoare...

I.C. - Deranja excesul de recunoaşteri şi de onoruri de care s-a bucurat Alecsandri în viaţă. A incomodat lipsa de ruşine a împăunărilor lui A. Toma (între caraghioşii care s-au pretat la mascaradă numărîndu-se chiar şi Călinescu). Dar nu se încruntă nimeni şi nu pare nimănui ridicol să se vorbească interminabil (şi în termeni înfricoşători de lipsiţi de haz, de seriozitate şi de spaimă critică) despre fenomenul şi fericirea liricii, existenţei liricii lui Nichita Stănescu în literatura română.

- Nuanţele şi „seriozitatea critică" sînt oricînd de preferat cînd discuţi despre poezie. Să trecem acum la altceva, la unul din cazurile cele mai triste (ca să nu spun

post...

altceva) ale literaturii noastre... Adrian Păunescu...

„Raiul tău de tinichea
Murdărise steaua mea"

- ... Adrian Păunescu, care n-a dus lipsă şi din păcate nu duce complet lipsă nici acum, de cititori...

I.C. - Deşi nu întotdeauna a avea cititori înseamnă a avea şi posteritate. Contează, apoi, şi ce fel de cititori. Depinde, apoi, şi ce fel de posteritate.

- În cazul lui una nu prea sigură şi nu prea bună. Nu ştiu cîţi vor mai vorbi mîine despre Adrian Păunescu...

I.C. - Lucrurile grabei degrabă se perimează... Voiajul pînă departe (*mîine* a fost întotdeauna departe...) obligă la cultură, la inteligenţă, la talent, la rigori etc.

- El însuşi a spus-o: „Îmbătrînesc ca o broască şi mă născusem om", iar Dumneavoastră aţi remarcat, profetic, versul acesta încă din 1969. Pentru că nu mai avem mult spaţiu (deşi timp mai avem) v-aş ruga să-mi caracterizaţi, într-o formulă concisă, mai mulţi scriitori.

„Stingheri şi perechi
La o mie de leghi..."

- Să începem cu directorul României literare, *Nicolae Manolescu: ce credeţi despre surprizele pe care ni le-ar putea face?*

I.C. - Un viitor romancier?

- Se prea poate, şi eu cred asta... Mai departe, o formulă pentru Dan Deşliu...

I.C. - „Din vis ce-a mai rămas"... Cîţi, mă întrebam totuşi, din cei care-l hulesc azi pe Dan Deşliu (şi ce e mai lesne decît să ridici piatra, fie şi din presupunerea că pe drept?) l-or mai fi citind cu lumina ochiului al treilea? Le-ar folosi, însă. Căci ochiul de mîine, scăpărările ochiului al treilea, cel din viitor, va avea alte baremuri...

- Radu Cosaşu?

I.C. - Un roman de cinci rînduri şi cinci bucurii.

- Dan Laurenţiu?

I.C. - O satanică putere îngerească.

- Virgil Mazilescu?

I.C. - Vigilentul melancolic.

- Dorin Tudoran?

I.C. - În pas cu mirosul de vînzare.

- Mărturisesc că simt nevoia de explicaţii suplimentare, aici...

I.C. - Vremea poeţilor naivi s-a dus. Odată cu turnul de fildeş. Ei au fost invitaţi să fie treji, să pulseze între pulsurile cetăţii - iată-i, şi iată cetatea. Ea trebuie apărată cu străşnicie de minciună şi de demagogie, de teatralism ignar şi de emfază, de înzorzonatele goluri şi de mizeria dogmatică, de tabuuri stupide şi de împietrire...

- Geo Bogza?

I.C. - Statuia unui rîu.

- Poezia?

I.C. - Aţi făcut vreodată o floare? Aţi făcut vreodată o catedrală? Cine scrie fără să se fi convins de elementarul acesta adevăr, acela nu scrie, cărcăleşte. De aceea adevăraţii scriitori sînt puţini, foarte puţini. Aşa a fost, aşa va fi întotdeauna.

Ioana Pârvulescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi dezordonate, nopţi ploioase

1. *Inima-i cît pumnul mîinii stîngi. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu şi M. Dumitru Ţepeneag, locuitori în Paris. Mîna dreaptă scrie, taie nodul gordian.* Lectura încetinită, domesticită lingav (rouă fiartă à la long, învîrtoşată în ceaun cu făcăleţul însinguratului Robi). Aţipind cu nasul în fustele fatale ale Gruşenkăi (Agrafena Alexandrovna Svetlova), adormită şi ea pe-o canapea largă şi butucănoasă din imitaţie de mahón, sub cap cu două perne, întinsă pe spatele-i ravisant, cu braţele albe încolăcite la ceafă, între sîni c-o broşă kitsch de aur bolovănos, dăruită de bătrînul văduvoi, ţiitorul Samsonov. Lenevind în lumina cenuşie, în ticăitul regulat al bilelor izbite de sticla şi cercevelele geamurilor mici, cu ceasul de bucătărie ţăcănind (bacovian pe-o planşă!) nostalgic, duios, daragaia maiá, seduso de un ofiţer polonez şi îngropato în orăşelul Scotoprigorievsk, cu nurii vii şi-arzoi, ascultînd destinzîndu-se timpul strîns strașnic, în arcuri de oţel, de babalîcul protector. Clocind printre gigantele crizanteme ale Odettei de Crécy (citat alunecat din tsex în spaţ...), pe strada La Pérouse, încîlcit în toaletele abandonate în devălmăşia rafinată a simţurilor ei detracate dulce, în camera ticsită de bibelouri şi paravane. Cu gura lîngă o jartieră halucinată în clipa magică a dezbrăcării marii cocote. Sau, acum, la doamna Swann, Marcel în vizită fiind la mămica Gilbertei (alt citat botanic alunecat în spaţ...) Orele pluvioase prilejuind plăceri infinite mişcării lente a cuvintelor dacă nu zaci de-a binelea, tupilat la poala personajelor dragi, adorate, ciufulite în irmoase caligrafiate pe mătase pentru Yvonne de Burgundia (exemplu semplu...) „Eroinele" se moaie, mîndria lor o chifliceşte destinul în gesturi galeşe, devii soţul, amantul, copilul oploşit, oblojit la gîlci şi la hormoni al Emmei Bovary. Oboseala franţuzoaicei, îngăduinţa cu tine te farmecă şi uiţi, şi uiţi că vei muri, muri... Îţi oferă să-i sorbi gura şi buzele ceştii de cafea cu zaţ lucrat de-amor - mîl bulionos după reţeta bombalăului Flaubert! Inima-i cît pumnul mîinii stîngi, cu degetele încleştate tragic, cu unghiile înfipte-n palma ridată de linia vieţii, a morţii, a iubirii!

(foileton lampant ce-şi va urma fitilu-n flăcări) ■

Ultima scrisoare

CARAION avea obiceiul să se plîngă tot timpul. Motive găsea necontenit, apartamentul prea mic şi neprielnic pentru lucru (ca să scrie trebuia să se refugieze în bucătărie), soacra infirmă (avea nevoie de o soră permanentă, care să-i dea îngrijirea elementară, dar unde s-o găsească?), revistele (toate acordau o atenţie revoltătoare unor confraţi, fără nici o valoare după opinia lui), criticii (nepricepuţi şi corupţi, întreţinători ai ierarhiei noastre literare viciate) şi aşa mai departe. O amuza grozav pe soţia mea cu tonul inimitabil de a spune ridicat şi subţire: „Măi, Croh!...", cînd îşi începea litaniile, adică ce ştiu eu prin cîte trece el...

Odată a ţinut să aflu că securitatea nu-l slăbeşte zi şi noapte din ochi; găseşte mereu violată cutia de scrisori, i se citeşte corespondenţa; vine o javră, poet şi colaborator la *Săptămîna*, chipurile, după îndrumări artistice. Dar apare numai noaptea tîrziu şi-l supune ore în şir unor interminabile interogatorii. „Cu cine se vede?", „Ce discută?" Cum mă învăţasem să-i aud veşnicele jelanii, n-am prea dat crezare acestei istorii. Am socotit-o ieşită dintr-o imaginaţie dispusă la autovictimizare permanentă. Mai tîrziu, mi-a fost dat să constat că nu inventa nimic în privinţa curiozităţii organelor represive faţă de activitatea lui. După ce rămăsese în străinătate a izbutit să scoată cîteva volume de traduceri din versurile sale. Găsise mijloacele ca să tipărească o publicaţie luxoasă, cu colaborări internaţionale notorii. Cînd a împlinit şaizeci de ani, a obţinut să apară chiar şi un „omagiu" la adresa lui, cuprinzînd în sumar texte sub nu puţine semnături reputate. Doar cine ştie cît de greu se editează azi poezie în Occident poate aprecia cantitatea energiei pe care a cheltuit-o Caraion, ca să realizeze aceste lucruri. Şi la ce sacrificii materiale a trebuit să consimtă o familie nevoită să trăiască din foarte modestul ajutor social acordat de statul elveţian foştilor deţinuţi politici. Dar Caraion nu a trăit decît pentru poezie.

Am luat cunoştinţă de activitatea lui din străinătate abia cînd André Frénaud mi-a arătat cărţile pe care le primise de la el. A adăugat şi explicaţia de ce nu figurează şi dînsul printre semnatarii volumului omagial. Ar fi expediat cu plăcere un text, îl apreciază mult pe Caraion, dar erau acolo nişte nume alături de care nu voia să apară şi al său. Ceva asemănător îmi spusese şi Serge Fauchereau. În fine, chestiuni de relaţii scriitoriceşti şi opinii politice divergente... Am măsurat astfel şi mai bine cîtă diplomaţie a desfăşurat bietul Caraion ca să înjghebeze acele volume. Frénaud mi le-a făcut cadou, dar au rămas la sora mea, fiindcă n-am îndrăznit să risc aducerea lor în ţară.

Nu erau însă toate. Acasă la Tertulian, doi ani mai tîrziu, mă aştepta o surpriză: o plachetă elegantă, apărută în Belgia, cu numele meu, tipărit mare, sub al lui Ion, pe copertă. Aveam misiunea să-l prezint publicului străin, prin paginile interpretative care-i însoţeau poemele. Nu ştiusem nimic de aceasta; Caraion pusese să se traducă în franceză prefaţa mea la volumul lui retrospectiv din *Biblioteca pentru toţi*.

Tertulian mi-a dat să citesc şi o scrisoare. I-o încredinţase Caraion, pentru mine, cînd voi avea posibilitatea să intru în posesia ei. Voia să mă prevină de eventualele neplăceri pe care mi le-ar fi adus compania mea cu el, „fugitul". Editorul belgian îi comunicase că l-a vizitat un individ de la Ambasada Română din Bruxelles. Se recomandase consilier cultural şi mare admirator al lui Caraion. Văzuse cartea lui la o expoziţie şi voia să şi-o procure neapărat, fiindcă avea toate volumele poetului. Editorul mirosise ceva necurat, personajul îi păruse suspect din capul locului, aşa că a refuzat, să-i satisfacă rugămintea. S-a descotorosit de el cu o minciună politicoasă. Regreta, dar tirajul plachetei era epuizat şi, prin urmare, n-aveau cum să mai scoată de undeva vreun exemplar. Individul insistase. Poate că ar putea măcar obţine adresa poetului. Editorul nu i-a dat-o.

Pentru aceasta, s-a scuzat, trebuia să aibă permisiunea lui.

Caraion bănuia că eu trebuie să fiu, probabil, obiectul unui atare interes stăruitor pentru volumul său. Mă avertiza, deci, că sînt în obiectivul Securităţii, care avea nasul lung şi ajunsese cu el pînă la Bruxelles. Nu trebuie să-mi fac însă griji, prefaţa apăruse în ţară şi fusese reprodusă întocmai, fără nici o modificare. Dacă voi fi întrebat, să dau vina pe el şi să spun că folosise textul meu, necerîndu-mi voie, ceea ce era şi adevărul curat.

Scrisoarea denota un exces de prudenţă din partea celui care o redactase. Dar era explicabil; Caraion suferise prima arestare tocmai pentru că cineva, în străinătate, procedase cu uşurătate la adresa lui. Am vrut să-i mulţumesc; puteam să o fac cu acelaşi concurs binevoitor, aflîndu-mă la Paris. Tertulian mi-a atras însă atenţia că trecuseră cîteva luni de cînd îi fusese încredinţată scrisoarea, atunci cînd îl vizitaseră pe Caraion el şi Georgeta Horodincă, în Elveţia, şi abia mai reuşea să vorbească. Acum amuţise pentru totdeauna. Era scrisoarea unui mort.

Ov. S. Crohmălniceanu

Gheorghe IZBĂȘESCU

Tăblițele lui Ulise

Planuri paralele

1

Da, planuri paralele, Ulise. Te-ai despărțit de
Mirianida.
Fiecare îngrijindu-se, precaut, de propria taină.
Și sîngele care nu mai poate să facă de petrecanie
viciului nerăbdării
numai la întuneric se va lupta cu umbra sa.

Numai la întuneric sîngele își va mai găsi zestrea:
imagine mai totdeauna imperfectă.
Imagine mai totdeauna încărcată de o nouă
clevetire.

2

Și tu, Ulise, îți cauți din nou viața în tablouri.
Acum, cînd foaia pe care ți-ai scris autobiografia
e ruptă în bucăți.
Cînd iluziile sînt frunze scuturate din pomul lăudat
la care te-ai dus cu sacul.
Și drumul tău e un ac aruncat în carul cu fîn.
Și sufletul printre mașinăriile veacului se întețește
căutînd să-și asimileze trupul, să nu treacă
prin istoria lui ca printr-un magazin de costume,
oprit de concepția instinctelor care îți sînt adresate,
oprit de timpul ce nu respectă nimic din ceea ce se
face
fără el.

Și totuși, și totuși: pragul casei se face atît de înalt
încît nu-l mai poți trece seara să te duci la culcare.
O misiune scandaloasă: contra comediantelor
simțuri.

3

Încerci să dialoghezi cu Clio: locul unei revelații
imediate.
Și-n jur nu mai e loc decît pentru trupul tău
pe care ți-l contempli.
Trupul tău în care pîlpîie sîngele mamei, rămasă
la Lăicăi, departe, un sat lîngă Dâmbovița.
Trupul tău care suspină drămuind busola
amurgului de secol: acest crîng vizionar prin care
se strecoară vulpea roșcată spre anotimpul pierdut.

Te rezemi cu pleoapa de norocoasa cărare
ce duce spre satul natal: puterea de a disimula
a destinului.
Labele lui puternice de oxigen: *allegro con brio.*
Orașul moldovean dintre dealuri cu ce te-a atras?
Cum de te stăpînește?
Ți-a pus în mînă o monedă de aur: tăcerea ta dornică
de a surprinde aerul incert dintre „a vrea" și „a
face"?

Încerci să dialoghezi cu Clio: locul unei revelații
imediate.
Coajă de cristal, priză pentru vorbirea brutală
a părinților care abia mai respiră prin tine.
Vînătoarea e-n noi. Tu: vînătorul. Tu: prada.
Cine scapă de judecata vorbirii esențiale
la cina cea de taină se va ospăta cu vițelul
cel gras.

4

Și, deodată: atît de departe de tine Oneștiul.
Străzile pe care mergi: venite din alt mileniu
cu tot nisipul de pe tălpile veacurilor.
Oamenii din jur: un abur de var, bine întreținut,
în zidurile despărțirii de tine.
Nici măcar țesătura unei umbre. Nici măcar
foșnetul umed al pelerinei cu canafi roșii
trimisă de Mirianida în secretă misiune.

Da, deodată: ca un arheolog pe unde oamenii
s-au mîntuit împreună.
Pe unde răceala maximei își citește viața
cu gura țuguiată și nu-i convine.
Pentru că viața pe care merită s-o trăiești
ți-o inventezi singur.
Da, astăzi: numai tu și orașul. *Orașul*
cu un singur locuitor.
Cu un nor negru deasupra capului călătorind.
Gata să-ți devii săgeată în arcul cu care
te pregătești să tragi.
Avansînd cît se poate de mult spre ignoranță.

5

Cînd în vara lui 1985 te-ai mutat din garsoniera 49
în apartamentul 8 de pe strada Culturii din Onești
(lîngă poarta de sus a piramidei fatale)
infirmierele calme-ale detaliilor ți-au pus
noi tablouri tranzistorizate-n ferești.

Și în peretele din dreapta s-a ascuns umbra ta.
Iar în peretele din stînga, umbra Mirianidei.
Pînă cînd într-o zi li s-a părut că aud sunînd
cornul înțelepciunii.
Și atunci amîndouă s-au înrămat în apartamentul 8.
Și de-atunci amîndouă se cred mai importante
decît stăpînii lor.

Și de-atunci amîndouă bat furioase cu pumnul
în masă.
Întrebîndu-vă: Unde le sînt zilele de panică,
zilele de trufie, zilele de lașitate care
le-au învelit viața în adjective erotice?
Unde sînt? Cine le-a ascuns? Pentru că
a venit vremea să dați socoteală de ele,
dacă n-ați știut să le păziți, cum trebuie, la timp.

6

Dintr-o oglindă veche un băiat îți pîndește
cuvintele.
Scoate limba la ele, le încearcă între dinți
ca pe bani,
pe toate fețele le răsucește și în cada de baie
le înecă în sîngele lui tranzistorizat.

De ce mai faci o ușă dacă uiți s-o deschizi?
De ce mai întinzi o capcană dacă nu vii după pradă?
Oglinda însă n-a uitat cum arată o aureolă.
Și ochii băiatului bat în retragere. Ochii lui
au migrenă.
Pleoapele înverzesc pe masa de marmură unde
dicționarele atîrnă mai grele decît piramidele.
Unde sentința zilei fără memorie, pe foaia de
turnesol,
e o cărare secretă.

7

Atîta timp în lacul acesta pîclos de-ntîmplări
te-ai zbătut.
Și rar ți se vedea creștetul. Și puțini mai credeau
că prin ansamblul tău de manevre vei mai reuși
să ieși la suprafață.
Cînd mușterii îți trimiteau valuri și vînturi de vorbe.

Doar tu știai (cînd cîinii prin covăliа nopții zăpăiau)
că fiecăruia îi vine vremea sa.
Oricît de tîrziu. Poate chiar cocoțată prin copaci.
Numai că trebuie numaidecît s-o saluți
cu o mare înfrîngere.

Ei, și acum dacă ți-a venit, cu ce te-ai ales?
Cu masca asta lipită pe față? Uitînd și ce ți-a spus
pînă la naștere Creatorul? Dibuindu-ți cărările?

Iac-așa! Scara lui Socrate îți face astăzi safteaua.
Și tu poartă-ți din timp sub braț sulul cu pînză
pentru trecerea podurilor.
Și găina neagră-ntr-o traistă. Și-n ploscă
vinul prubuluit.
Pentru că nu drumul contează ci ideea de drum.

8

Tu, Mirianida, îți mai amintești de hotelul din Tg.
Jiu?
Cînd pe ce pat de dogoare ne-am întins amîndoi
trupurile,
pe ce pat de dogoare?
Simțind că soarta împarte fiecăruia ce se cuvine?
Că numai miere zicînd, gura nu se îndulcește?

Da, amîndoi o singură flacără glorioasă. Una
singură.
Care, de bunăvoie, mai arde și acum nesupusă
(deși ne-am despărțit)
la fereastra încîlcită a apartamentului 8,
atunci cînd simt în nări parfumul obraznic
al cărnii tale cîntătoare.

Vezi? Unui cuvînt absurd, uneori, îi poți găsi locul
și într-o propoziție gata confecționată.
Cum imprevizibilul cîteodată are soluție și pentru
dilema înțelepciunii.
Numai că amintirea acum încearcă să împletească
lîna pe sub mătase.
Numai că amintirea acum încearcă să caute,
intrigată,
fulgii găinii în ou.

9

Și azi trupul tău în slip, Mirianida, se leagănă
în apele de nisip ale oglinzii din holul
apartamentului 8.
Ca și cum i-ai fi luat viața și nu știi ce să faci cu ea.
Mărunțel-mărunțel crește umbra lui cu seriozitate
spunîndu-și că nu vei găsi nicăieri ceea ce nu se află
în tine însuți.

Ce față lungă au toate lucrurile pe care le-ai atins.
Și-n pielea lor caldă ți-au rămas ochii verzi-albaștri
privindu-mă acum pînă-n fundul pieptului plin
de atîtea primejdii.
Acolo unde vanitatea s-a proțăpit să desăvîrșească
mîna ce se naște să-ți zugrăvească misterul
trecerii tale prin lumea lui.

10

Uite: te hotărăști să iei pulsul acestei dimineți de
septembrie
(posedată de instinct).
Să vezi dacă o călătorie se încheie și cu o
ascensiune
mult așteptată.
Să vezi dacă achiziția cea mai de preț e și
răzbunarea
lacunelor tale.
Dacă abia situat în afara inspirației o poți, asaltînd-o,
pregăti mai bine.

Pentru că de cîte ori vrei s-o pornești de acasă,
un timp mai îndelungat,
ușa apartamentului și începe să scîrțîie îngrozitor.
Și, prompt, ca s-o dreagă, lăcătușul-mecanic se și
arată
în prag, demn și loial.
Desfăcîndu-și, dibaci, uneltele: șublerul, dalta,
patentul.
Certitudinea lui de proprietar.

Și azi, uite: te gîndești la o nouă călătorie.
Din nou să ți se trezească din somn umbra
misterioasă
a astralului trup.
Să vezi dacă tot ce-l precede pe om trece și dincolo
de el.
Dar în prag se și arată, demn și loial, lăcătușul-
mecanic.
Care, după ce-și termină lucrarea, cu cărbune pe
ușă
îți scrie:
Nu revine acasă, cu adevărat, decît cel care
n-a plecat niciodată.

Critica bine temperată

Fotografie de ION CUCU

DOUĂ trăsături mi se par definitorii pentru activitatea critică a lui E. Simion.

Aş numi-o pe cea dintîi *lovinescianism*. De numele lui E. Lovinescu, despre care E. Simion a scris acum două decenii o carte, se leagă, înainte de orice, o carieră întreagă consacrată literaturii contemporane. Între 1919 şi 1943, criticul de la *Sburătorul* n-a fost doar susţinătorul cel mai de seamă al noii literaturi române de după Marea Unire, dar, într-un fel, criticul care i s-a devotat în exclusivitate şi care a făcut pînă şi din volumele despre Maiorescu un prilej de a afirma valorile actualităţii ideologice şi culturale. La rîndul lui, E. Simion a fost, cu puţine excepţii, atras de contemporaneitate. Excepţiile sînt studiul lui de debut despre proza eminesciană, urmare a lucrului în echipa lui Perpessicius, şi *Dimineaţa poeţilor*, al cărei titlu spune singur că e vorba despre cei dintîi poeţi români. Jurnalele (francez, german) nu intră în categoria criticii. Masivele tomuri intitulate *Scriitori români de azi* reprezintă una din foarte rarele tentative de a cuprinde într-un tablou poezia, proza şi dramaturgia deceniilor de comunism. Cu unele retipăriri, reluări sau adaosuri, ele acoperă, ca o umbrelă, cam tot ce s-a scris important şi oferă cea mai obiectivă panoramă a unei epoci literare deloc obişnuite. Pentru cititorii de mîine (şi deja pentru cei de azi), această obiectivitate începe să nu mai fie corect înţeleasă. Lumea a uitat că se putea (totuşi!) scăpa de rigorile cenzurii comuniste şi că destui comentatori ai fenomenului literar din anii aceia şi-au spus limpede opinia chiar dacă ea nu coincidea cu opinia oficială. Nu ştiu, în critica lui E. Simion, exemple flagrante de denaturare a adevărului. Dacă a greşit, criticul a greşit aşa zicînd pe cont propriu, cu alte cuvinte din cauza limitelor percepţiei lui artistice, nicidecum fiindcă ar fi urmat recomandările funcţionarilor culturali ori linia documentelor PCR referitoare la cultură. Se prea poate şi ca imaginea dată de el literaturii vremii să nu mai fie acceptabilă pe de-a-ntregul ori să cadă sub contestarea generaţiilor noi. Dar este o imagine moralmente corectă, ceea ce oferă deja o garanţie enormă de neinfestare ideologică, în condiţiile în care coloana vertebrală a multor confraţi într-ale criticii s-a curbat deseori şi ireversibil.

O particularitate a raportului pe care E. Simion l-a întreţinut cu literatura actualităţii vine şi din faptul că el n-a fost, la drept vorbind, un cronicar literar. Desigur, a scris cronică în mod frecvent (scrie şi astăzi în *Literatorul* şi în *Caiete critice*), dar nu cred că punctul forte al activităţii lui critice trebuie căutat în foiletonul săptămînal avînd ca obiect o apariţie editorială recentă. Se remarcă lesne că foiletonistul a „fugit" deseori în comentarii cu un caracter de generalitate sau a publicat pe spaţiul rubricii fragmente din studii mai ample, destinate de la început unor cărţi de istorie literară. Meritul principal al criticului a fost acela de a încerca nu să prindă cu promptitudine pulsul valorilor „la zi", dar să dea, după un oarecare timp, primele sinteze adevărate. Lipsit de spontaneitate (şi în gust, şi în elaborare), E. Simion şi-a îndreptat atenţia către comentariul analitic, evitîndu-l pe acela nemijlocit evaluativ. Studiile lui surveneau de obicei cînd exista un anumit consens al oamenilor de meserie în privinţa valorii cărţilor ori a scriitorilor: şi ele profitau din plin de apele calme pentru a le străbate în toate direcţiile şi pentru a formula cele dintîi observaţii quasi definitive.

Avantajul acestui efect de distanţare a fost că, dintre criticii generaţiei noastre, E. Simion s-a numărat printre cei mai rapid asimilaţi de şcoală. Manualul omologhează nu numai poezia ori proza unei epoci, dar şi critica ei. Tipul de studiu preferat de E. Simion a interesat automat şcoala, săracă, în general, la capitolul literatură actuală şi mai ales la critică actuală. Profesorii au mai mare nevoie de comentarii, de analize decît de judecăţi de valoare. Circulaţia textelor din *Scriitori de azi* în şcoală şi universitate a întrecut-o pe a tuturor celorlalte scrise în epocă. Nu există profesor de limba română din ultimul sfert de veac care să nu le fi citit, utilizat ori predat. Tezele de bacalaureat ori de admitere au abundat în citate ori în preluări nedeclarate din cărţile lui E. Simion. Metaforele lui critice s-au tocit pe băncile şcolii şi universităţii pînă la a deveni clişee. Cred că E. Simion e la fel de iritat (ca şi mine de ale mele) de soarta unora dintre formulele puse de el în circulaţie, cum ar fi - cea mai tocită din toate! - aceea care face din N. Labiş „buzduganul unei generaţii", după asemănarea cu buzduganul pe care zmeul din basmele noastre populare îl făcea să izbească în poarta casei cu mult înainte ca el însuşi să-i treacă pragul. (Îmi închipui că E. Simion a avut în subconştient imaginea aplicată de G. Călinescu, în *Istorie*, vocii profesorului Iorga în drum spre amfiteatrul unde-şi ţinea cursul). Această banalizare este inevitabilă şi nimeni nu este cruţat de ea.

A doua trăsătură (la care m-am referit la începutul articolului) a criticii lui E. Simion este natura ei fundamental descriptivă, adică tradiţională. În bună parte, succesul acestei critici în mediile didactice se explică şi prin modul oarecum conservator în care autorul *Scriitorilor de azi* şi-a conceput şi practicat meseria. Nu doar că şcoala nu iubeşte noutatea: dar îmi vine greu să-mi imaginez în mîinile unui dascăl altă metodă decît aceea descriptivă tradiţională. Structuralismul, semiotica ori interpretările derivate din naratologia modernă n-au cucerit şcoala, chiar dacă au făcut autoritate în universitate. E. Simion s-a ţinut constant departe de metodele noi. Singura care l-a fascinat la un moment dat (şi care a dat roade vizibile în *Dimineaţa poeţilor*, dar nu şi în studiile despre contemporani) a fost tematismul richardian, într-o variantă întrucîtva simplificată, şi, în orice caz, bine temperată. În general însă, E. Simion a descris cu instrumente clasice poezia ori romanul, a rezumat, a povestit şi a schiţat portrete. Stilul criticii lui a rămas, în aceste condiţii, perfect inteligibil. Accesibilitatea n-a fost chiar marea iubire a criticilor, mai ales din anii '70, cînd structuralismul şi naratologia le oferiseră deja un jargon îndeajuns de sofisticat. Trebuie spus că E. Simion a refuzat cu hotărîre acest jargon, preferîndu-i vechiul impresionism lovinescian, abia împrospătat sub raport tehnic. Cu vremea, s-a accentuat latura subiectivă, confesivă a criticii lui (şi Lovinescu a cunoscut o evoluţie asemănătoare), în avantajul unei expresivităţi mai „personale", mai suple şi mai simpatice. Dar tehnicismul nu i-a intrat niciodată în graţii criticului, nici schemele, „desenele" ori tabelele la modă printre studenţii profesorului.

AŞ DORI să spun, în încheierea acestor sumare consideraţii, cîteva cuvinte despre felul cum citesc eu însumi critica lui E. Simion. E vorba de o apreciere de lectură (şi de relectură), în care gustul joacă rolul principal. Am lăsat la urmă aceste observaţii, fiindcă am vrut să fiu sigur că ele vor fi interpretate cum se cuvine, aşadar, după ce am înfăţişat cu o anume ştiinţifică răceală (atîta cîtă ne permite critica) trăsăturile operei lui E. Simion şi i-am sugerat locul ocupat în critica postbelică.

Îl găsesc pe autorul *Scriitorilor de azi* prea rigid pentru gustul meu şi cu o viziune mai degrabă conservatoare asupra literaturii. Nu i-a plăcut niciodată să rişte. Judecăţile lui (în general, acceptabile) au venit după ce lucrurile s-au aşezat şi nu mai există primejdia unei compromiteri (prin exces de laudă ori de negare). Deşi a stat peste trei decenii în foişorul cu priveală (cum era numit acum două sute de ani miradorul) al criticii, e greu de spus că a descoperit ori că a lansat un scriitor. Nu e singura menire a criticii aceasta, recunosc, şi nici măcar nu sînt convins că e cea mai de seamă, dar pare oarecum curios să izbuteşti performanţa, cînd eşti cronicar, de a scrie totdeauna al doilea despre autori. Sub acest raport, E. Simion e un fel de Raymond Poulidor (ciclistul francez al anilor '60) al criticii noastre de după război. Lipsa aceasta relativă de curaj se observă şi în tratarea să-i zicem nediferenţiată a scriitorilor. Dincolo de M. Preda şi alţi unul sau doi senatori de drept ai istoriei contemporane a literaturii, toţi ceilalţi scriitori sosesc, în reprezentarea lui E. Simion, în pluton compact (în virtutea inerţiei, recurg tot la o metaforă din ciclism). Aceasta se explică prin faptul că E. Simion n-are suficientă vigoare nici în entuziasm, nici în dispreţ. Polemica a practicat-o rarissim şi nerelevant. Aşa cum n-a propus un autor, nici n-a demolat pe vreunul. Cronicile lui conţin judecăţi cuminţi. Aerul lor e călduţ. Te poţi aştepta din partea lui mai curînd la o banalitate decît la ceva şocant. Lipsa preferinţelor e vădită: criticul scrie la fel despre oricine. E un avantaj aici: egalitatea de umoare. Dar şi un dezavantaj: slabul accent emoţional. Un critic care nu-şi dă niciodată în petec, probabil din cauza unui *self control* perfect, e tot aşa de puţin simpatic ca o femeie splendidă, dar frigidă.

Bănuiesc critica lui E. Simion de o carenţă esenţială: inautenticitatea. Criticul *Scriitorilor de azi* e acelaşi cu toţi şi egal cu sine însuşi. Dar n-are (sau n-o comunică) decît o minimă bucurie a lecturii. E sastisit de cărţi ca Don Juan de femei, fiindcă a descoperit relativ repede că toate cărţile sînt la fel. Temperatura frazei lui critice nu creşte şi nu scade niciodată dincolo de o anumită limită. Pare şi puţintel ţeapănă, din pricina ştaifului şi a unei atitudini *hautaine*, cum zic francezii, a autorului. Scriind despre toată lumea (ceea ce este un merit), nu poţi să ştii ce înclinaţii are (ceea ce este un defect). Şi nefiind constrîns de nici un imbold lăuntric, e supus modei. C. Noica i-a displăcut teribil de la început, în aşa fel încît a recenzat nefavorabil *Jurnalul de la Păltiniş*, nesesizînd parcă faptul că el aparţine lui G. Liiceanu şi că Noica nu e decît un personaj în acest jurnal. După revoluţie, a devenit însă recenzentul oficial al autorilor din generaţia lui Noica interzişi sau ucişi de comunism. Dar nu văd nici cea mai vagă afinitate între el şi Eliade ori Vulcănescu. Articolele despre aceştia sînt inodore şi incolore. Le scrie şi le rescrie totuşi, ca şi cum ar asculta melodia unei arii a timpului.

Cea mai atrăgătoare (şi stilistic) parte a operei lui E. Simion rămîne, la relectură, aceea memorialistică din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, unde morga obişnuită a fost înlocuită de o anumită căldură a confesiunii. Şi dacă în critica propriu-zisă se observă mai lesne efortul, deseori laborios, decît talentul spontan, în jurnalul amintit ies la iveală nebănuite daruri de portretist şi de evocator.

Nicolae Manolescu

Repere biobibliografice

Născut 25.05.1933
Absolvă Facultatea de Filologie din Bucureşti în 1957; cercetător în colectivul Eminescu din cadrul Academiei Române (condus de Perpessicius); redactor la *Gazeta literară*; în 1963 îşi începe cariera universitară la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere; în 1969 îşi dă doctoratul cu o teză despre Eugen Lovinescu; debutează publicistic în 1957 în *Tribuna*; debut editorial - *Proza lui Eminescu* în 1964; 1965 - *Orientări în literatura contemporană* (Premiul Uniunii Scriitorilor); 1971 - *De la Titu Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români*. vol. I-II; 1971 - *E. Lovinescu. Scepticul mîntuit*; 1974-1989 - *Scriitori români de azi*, vol. I-IV; 1977 - *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*; 1980 - *Dimineaţa poeţilor*; 1981 - *Întoarcerea autorului*; editor al celor două volume de *Critice* - Eugen Lovinescu.

Spre o critică a profunzimilor

ORICÎT ar fi de compromis astăzi cuvîntul prin includerea lui în contexte inadecvate, nu ne putem opri să considerăm prima reeditare postbelică a noului volum de eseuri al lui Mircea Eliade un adevărat eveniment literar. Apărut după *Oceanografie,* 1934, şi *Fragmentarium,* 1937, volumul dezvăluie o nativă vocaţie eseistică. Dar valoarea de excepţie a acestei cărţi constă în faptul că introduce în critica şi istoria literară interbelică întîile elemente ale unei critici a profunzimilor, construită pe structurile antropologice ale imaginarului. Studiile aplicate pe diverse opere literare, româneşti şi străine, l-au determinat să anunţe pregătirea unei lucrări de „proporţii mai mari", intitulată *Symbole. Mithe. Culture,* în care îşi propunea să studieze „funcţia metafizică a simbolului generator de mituri şi creator de cultură." Cartea va apare la Gallimard, cu titlul *Images et symboles,* în 1952, iar problematica schiţată acum va fi superior aprofundată şi atent sistematizată.

Pasionantă cu adevărat este, în aceşti ani, cristalizarea ideatică, străduinţa de a preciza tehnica noii metodologii, „adică de a găsi axa în jurul căreia toate se vor armoniza în sufletul nostru, după cum totul se armonizează în cosmos în jurul unei axe ideale." Unul din aceste elemente rămîne simbolul. Valoarea lui autonomă încorporează constant o indeterminare sugestivă, ce nu permite divagaţia parazitară, menţine permanent serii diverse de idei potenţiale pe aceeaşi arie tematică, ce explică imposibilitatea epuizării esenţei. Hermeneutul găseşte într-o asemenea valoare spirituală numai ceea ce propria lui sensibilitate şi pregătire ştiinţifică îi permit. Pentru Mircea Eliade, fiecare simbol este un microcosmos posibil, clădit pe o polaritate pluridimensională şi pe o sinteză de contrarii.

În eseurile *Insula lui Euthanasius şi Despre o filosofie a lumii,* Mircea Eliade descoperă complexitatea semantică a simbolului, nesfîrşitele nuanţe relevate prin conexiunile existente în interiorul lui. Simbolurile „pot exprima un număr enorm de amănunte foarte precise, deşi le exprimă *simultan,* iar nu succesiv, ca vorbirea şi scrisul." Semantismul deschis se explică prin „scopul fiecărui simbol: reintegrarea omului în Tot. Dar nu într-un Tot abstract, ci într-un corp viu, care să unească toate nivelurile realităţii fără să le anihileze" (*Barabudur, templu simbolic).*

Aceste idei vor trece ulterior în *Traité d'histoire des religions* într-o altă ţesătură analitică, cu alte dovezi documentare, scoase dintr-o vastă bibliografie. Reţinem, deocamdată, ideea de ansamblu: gîndirea simbolică găseşte mereu alte raporturi, deoarece între semnificat şi semnificantul lui nu există un raport de necesitate, în structura simbolului aflîndu-se, „ca element exterior, totodată, şi conţinutul reprezentării pe care el o înfăţişează." În viziunea lui Mircea Eliade, simbolul, „încărcat cu afectivitate şi dinamism", reprezintă „centrul" în jurul căruia gravitează psihismul în mişcare; el presupune trecerea într-o altă ordine de referinţă, fiindcă are funcţia de „transformator al energiei psihice".

Alături de simbol, mitul, manifestare a sacrului, constituie concretizarea unui „limbaj prereflexiv", după cum va afirma ulterior în *La nostalgie des origines.* Însă nu această idee o dezvoltă acum, ci observaţia că mitul îşi dezvăluie un sens, încorporează o semnificaţie a mentalităţii arhaice, aduce un mesaj din zorile civilizaţiei umane, ce poate fi descifrat într-un anume plan de referinţă. Astfel gîndit, arhetipul reprezintă prototipul unei experienţe sacre, „revelaţia primordială", a ontologiei arhaice, noţiune dezvoltată, sincronic, şi de C.J.Jung în *Des Archétypes de l'inconscient collectif.*

Dihotomia sacru-profan se iveşte iniţial în eseul *Insula lui Euthanasius.* Prin hotărîrea de a trăi adamic, personajele nuvelei eminesciene depăşesc „condiţia umană, pătrunzînd într-o zonă sacră, adică reală, spre deosebire de spaţiul înconjurător, «profan», măcinat de veşnica devenire şi surpat de iluzii, dureri şi zădărnicii." Conceptele, asupra cărora va reveni în *Le Sacré et le profan,* sînt modalităţi de a fi în lume, „două stări esenţiale asumate de om de-a lungul istoriei."

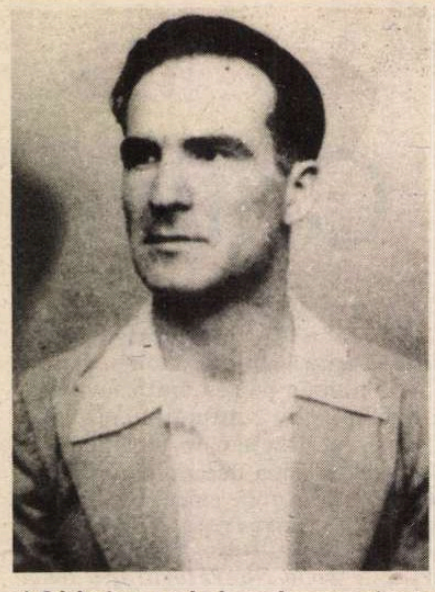
Mircea Eliade transferă în analiza operelor literare principiile tehnicii hermeneutice. În eseul ce dă titlul volumului, el foloseşte pentru întîia oară în critica autohtonă noţiunea în sensul anticului hermeneutikè, existent în *Politica* lui Platon, şi o utilizează efectiv ca tehnică de studiere, descifrare, interpretare şi sistematizare a sensurilor creaţiei umane, extinzînd-o, „prin extrapolare, de la analiza fenomenului religios, la cel spiritual, artistic şi literar, în totalitatea aspectelor sale semnificative." Însă critica sa nu este o re-creare a operei, ci o comentare, o deschidere, o cale de acces spre sensul ei adînc, spre explorarea semnificaţiilor profunde prin criterii specifice. Legitimitatea metodei este justificată prin existenţa unui liant comun: „...prezenţa mitului central în orice manifestare spirituală sau etapă istorică a unei anumite civilizaţii verifică autenticitatea" organică a unei epoci culturale. În opera literară, rolul mitului şi-l asumă motivul sau motivele centrale, în jurul cărora se organizează, fără voia artistului, întreaga problematică a operei. Descoperirea acestor motive are o dublă consecinţă: „...ne ajută să stabilim pe de o parte autenticitatea operei, iar pe de altă parte unghiul sub care ea trebuie privită ca să mi se arate în toată plinătatea şi frumuseţea ei." *(Despre Italo Svevo.)*

Pornind de la analizele efectuate de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu,* Mircea Eliade explorează, în *Insula lui Euthanasius,* semnificaţiile emblematice ale „insulei", motivînd astfel înrudirea lui Eminescu cu marii poeţi romantici, „prin experienţa şi metafizica lor comună". În *„Treptele" lui Julien Green,* găseşte explicaţia permanentei ascensiuni existente în romanele acestuia: treapta sau scara reprezintă, în toate tradiţiile culturale, „drumul către realitatea absolută". Există deci un simbol „ecumenic, universal", ce izvorăşte dintr-un inconştient profund, organizînd opera de artă „cu o coerenţă a lui proprie, cu o «logică» absconsă, fără ca poetul să-şi dea totdeauna seama de sensul, proporţiile sau valenţele acestui simbol." Într-o formă primară, ideea fusese enunţată încă din *Solilocvii,* în critica făcută „teoriei influenţelor."

Decodarea sensului este posibilă cu condiţia ca hermeneutul să fie filolog, să stăpînească erudit critica izvoarelor: „Nu cred documentul decît după ce-l supun criticii textuale." Ea stabileşte o ierarhizare a priorităţilor; întîi „înţelegerea", apoi critica textelor. Interpretarea este riguros dialectică. Mircea Eliade dezaprobă „spiritul istoricist" şi istoricul care nu ia în consideraţie un text „pe motive raţionale", refuzînd să vadă dincolo de eventualul miracol sau de posibilele elemente supranaturale, prezenţa unor iniţiale acte umane concrete *(Folclorul ca izvor de cunoaştere).*

Aşa se justifică preocuparea pentru cercetări interdisciplinare. Etimologia , de pildă, dezvăluie adesea nebănuite semnificaţii, permiţînd coborîrea pînă la origini, pînă la sensul primar, „nobil" (*Aur, Dincolo de etimologii).* Atitudinea este cu atît mai necesară cu cît evenimentul, întîmplarea s-au transformat de-a lungul mileniilor ori şi-au transferat semnificaţiile magică, metafizică, profetică. Semnul „este pecetea care distinge fiinţa de nefiinţă" (*Un înţeles al semnelor).* A cerceta sensul cuvintelor înseamnă a rămîne „în contact permanent cu Logosul, cu realitatea spirituală absolută, supraumană şi supraistorică."

Semnul favorizează valorificarea sub aspecte plurale şi, dincolo de simpla descifrare. Mircea Eliade intuieşte esenţa realităţii spirituale arhaice: „...anumite credinţe primitive



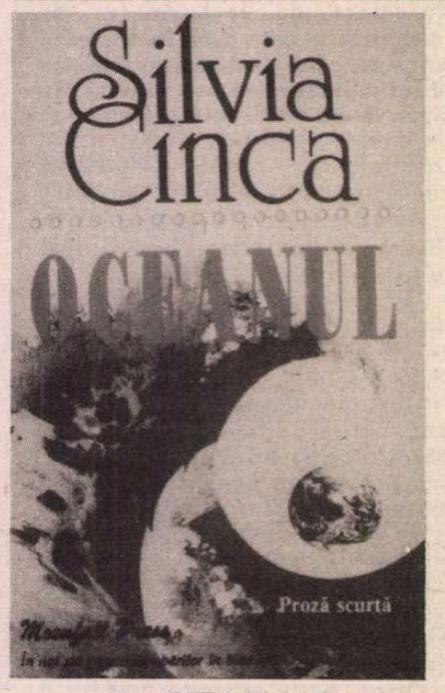
şi folclorice au la baza lor experienţe concrete. Departe de a fi imaginate, ele exprimă tulbure şi incoerent anumite întîmplări, prin care experienţa umană le acceptă între limitele sale." Nu întîmplător, în *Folclorul ca instrument de cunoaştere* foloseşte expresia „documente geologice." Faptul primordial, subliniază cu îndreptăţire, „este o experienţă şi asupra acestui lucru nu s-a stăruit îndeajuns."

În acelaşi timp, Mircea Eliade dezvăluie reţeaua, evidentă ori insesizabilă, a relaţiilor multiple dintre om şi realitate, solidaritatea individului cu viaţa cosmică. Întrebarea lui Parsifal, ivită din nevoia „urgentă a cunoaşterii adevărului şi a mîntuirii", îmbracă veşmîntul unui „admirabil simbol", relevînd energia fizică şi psihică, investită cu funcţie terapeutică, ce exprimă, adesea, aspectele neştiute ale cotidianului.

Delimitîndu-se de şcoala morfologică, reprezentată de Leo Frobenius şi Oswald Spengler, care absolutizau impermeabilitatea culturilor, Mircea Eliade demonstrează universalitatea tradiţiilor metafizice şi unitatea simbolismului primelor civilizaţii umane, intuind că antropologia constituie un eficace instrument de investigaţie a umanului materializat în creaţiile lui spirituale. Dacă în literatura autohtonă întîlnim idei similare la L.Blaga, pe plan mondial, asemenea probleme preocupau pe C.G. Jung, R. Caillois, J. Evola, Ananda Coomaraswamy. În mijlocul lor, Mircea Eliade se integrează cu opinii individualizate şi ipoteze îndrăzneţe, subliniind contribuţia esenţială a criticii profunzimilor la relevarea infrastructurii operei literare.

Ion Băiu

Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1993.



CARTEA Silviei Cinca este dublu prefaţată, anume de Mircea Iorgulescu şi M.N. Rusu. Cele cîteva rînduri aşternute introductiv de cei doi critici se contrazic profund într-o problemă pe care semnatarul celor de faţă o consideră fundamentală pentru volumul de proză scurtă în cauză.

M. Iorgulescu este de părere că „prozele Silviei Cinca aparţin într-un

Silvia Cinca - *Oceanul,* 1993, Moonfall Press, U.S.A.

The Voice of America

chip ostentativ «literaturii exilului»", pe cînd M.N. Rusu nici măcar nu crede că ar exista „o literatură a exilului românesc pe de o parte şi o literatură românească pe de alta". Care afirmaţie este valabilă? Cu siguranţă prima. Încă de pe copertă o adevereşte autoarea; pe ea se poate citi că *Oceanul* a apărut la editura Moonfall Press, U.S.A.. Cartea face parte dintr-o categorie rară - este o lucrare a exilului despre şi *pentru* exil.

Nici măcar publicul dorit de prozatoare nu este, se pare, cel din România. Povestirile, construite cu o maximă subiectivitate sînt în totalitate revelaţii ale unei persoane venită în contact cu România de dinainte şi de după decembrie '89, sau cu emigraţia românească din America. Revelaţii interioare sau legate de o realitate percepută fotografic, care însă sînt banalizate pentru un cititor din ţară de neliterara istorie contemporană autohtonă, din care fac parte. Filozofare şi „document", sau, după sugestia lu M. Iorgulescu - eseu şi jurnalistică.

Situarea acestei cărţi *în* literatura exilului dă lectorului din Bucureşti nu numai motivaţia de a folosi alt criteriu valorizator în judecarea ei, dar oferă şi oportunitatea sondării mentalităţii unui grup de români, mentalitate care (din fericire sau nefericire) este diferită de cea existentă în România.

Tehnic vorbind, povestirile sînt impure. Nu numai prin amestecul de interioritate şi percepţie exterioară ci şi prin modul de a povesti, abrupt - se trece de la omniscienţă la neomniscienţă fără vreo motivaţie stilistică. Apar subiecte şi tipologii de personaje uzate emoţional de o prea îndelungă folosire jurnalistică (dar, după cum spuneam, revelatorii pentru autoare) - mama care (nu) îşi mai regăseşte copiii plecaţi în străinătate, prietenii din ţară sînt de nerecunoscut din cauza suferinţelor îndurate, vameşul aberant care respectă legea absurdă etc. Cînd încearcă să se apropie de parabolă, proza devine interesantă, atrăgînd prin întîlnirea dintre personalitatea pregnantă, omniprezentă a prozatoarei şi cadrul parabolic, obiectivizat. În acest sens se pare că povestirea care dă titlul volumului, *Oceanul,* i-a reuşit cel mai bine Silviei Cinca. Atunci cînd este în paginile cărţii în contact cu realitatea, autoarea, purtată pînă acolo de obsesii, devine rece şi telegrafică, realizînd un fel de reportaj, în care sinele apare cu mai puţină violenţă, „relatînd" ca un conştiincios corespondent de presă. În România nu merg lifturile, nu este apă caldă, comuniştii sînt încă la putere; în America emigranţii români se ratează sau se realizează, însă tot îşi iubesc ţara.

Bogdan Dumitrescu

Orgolii printre cititori

NIMENI nu pune la îndoială importanţa cititorului. Nu numai că, la urma urmelor pentru el există întreaga literatură, dincolo de orice nuanţare sau speculaţie teoretică, dar de cîte ori nu a fost el onorat chiar în mod explicit, pomenindu-i-se numele, atrăgîndu-i-se binevoitor atenţia sau adresîndu-i-se măgulitoare dedicaţii şi epistole introductive? De cîte ori scriitorul nu a apărut pe scena lecturii asemenea actorului lui Shakespeare, făcînd plecăciuni modeste şi cuviincioase în aşteptarea resemnată (dar şi puţin încrezătoare) a verdictului? E drept că uneori n-a scăpat de bruscări, sfidări şi ignorări mincinoase, dar de contat a contat întotdeauna. Ba chiar au existat la un moment dat manuscrise al căror prim şi intenţionat Cititor era un senior, o persoană separată de scriitor prin toate implicaţiile distanţei sociale. Fără a intra acum în detalii de tipologie sociologică, putem măcar presupune că,în timp, s-a format un fel de subconştient colectiv al tuturor cititorilor, ca un corpus de însemne ale puterii prin care simţim cumva, în actul lecturii, ce persoane importante sîntem.

Noi cititorii, ştim să dispunem generos de puterea noastră. După ce ne-am lăsat convinşi într-un fel sau altul să selectăm un anumit scriitor pentru topul nostru personal, acesta poate fi sigur de o fidelitate pe termen îndelungat. Greu vom accepta să ne anulăm propriul gest de „mitizare", greu vom avea curajul alcătuirii unui alt top, nu doar din inerţie şi comoditate, ci mai ales din ataşament faţă de ceea ce am apucat deja să facem. Lovinescu credea că apetenţele artistice ale fiecărui individ se modifică substanţial de la o vîrstă la alta, în funcţie de experienţa (estetică, socială etc.) pe care a asimilat-o. Chiar dacă într-adevăr aşa se întîmplă, nu înseamnă că ne abandonăm concret vechile preferinţe. Probabil din simplul motiv că ele au devenit între timp fie nişte scheme pur convenţionale şi destul de inconştiente, fie tabieturi inviolabile, fie (cel mai grav) parţiale confirmări ale propriei noastre personalităţi.

Aşa stînd lucrurile, pe cît de ameliorabilă şi de profitabilă este relaţia cititor-scriitor, pe atît, în privinţa raporturilor de la un cititor la altul, reprezintă acest banal mecanism psihologic principalul obstacol în calea oricărei reevaluări sau reierarhizări. Cititorul poate oricînd deveni cu promptitudine principalul protector al scriitorului, indiferent dacă nivelul competenţei lui de lectură îi dă sau nu acest drept. Clişeele critice supravieţuiesc nu în primul rînd datorită manualului sau vechilor peceţi ale criticii de întîmpinare, ci pentru că de fapt sînt expresia oficializată a ceea ce cititorului îi poate apărea drept criteriul său de selecţie. A încerca modificarea unei ierarhii existente sau a unei anumite perspective, înseamnă să-i jigneşti cuiva capacitatea de a înţelege şi a alege literatura. Şi astfel, într-o perversă tradiţie marxistă, textul (citit de mai mulţi) devine într-adevăr un spaţiu al luptei de clasă, unde fiecare se străduieşte să-l domine pe celălalt, să-l înfrîngă cu supremaţia zdrobitoare a dreptăţii lui.

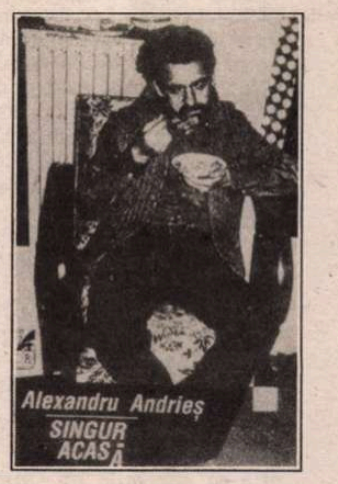
Deşi,de regulă,se spune că literatura (şi critica) aparţin domeniului opinabilului, cred că nu poate nega nimeni o anume cerbicie a opiniilor. Nu sîntem dispuşi să ne păstrăm fiecare topul lui, trebuie neapărat să negociem unul comun, oficial. Eu renunţ la orice pretenţie în privinţa lui Nichita Stănescu dacă şi tu renunţi la Ion Gheorghe. Şi aşa mai departe. Nu e uşor de ajuns la o înţelegere, din diverse motive de nepotrivire între criterii şi disponibilităţi. O soluţie s-ar găsi - dacă ideea clasificării chiar e atît de importantă - şi anume să acceptăm mai multe topuri, pe care să le enunţăm întotdeauna împreună cu autorii lor. Pare simplu şi logic. Practic e imposibil.

Rămîne deci valabilă disputa, care din păcate e de multe ori sterilă, datorită surzeniei înverşunate a părţilor. Din fericire, diferenţa de vîrstă între cei implicaţi simplifică enorm descrierea conflictelor. Această separare pe baza „vechimii la locul de muncă" polarizează argumentele, aducîndu-le uneori pînă la limitele unor exagerări amuzant de labile. De pildă, în acceptarea/respingerea punctului de vedere al unui individ dintr-o generaţie tînără, mecanismul funcţionează prin reducţie la doi termeni în joncţiune: *ingenuu* vs. *infantil*. Confirmi, înseamnă că eşti proaspăt la minte, fără prejudecăţi, talentat, erudit etc. Infirmi, eşti un adolescent mediocru, ezitant în percepţie, neformat ca viziune estetică, incult etc. Dacă dimpotrivă, cel pus în situaţia de a evalua aparţine unei generaţii mai „mature", schema rămîne aproximativ aceeaşi. Diferă doar termenii joncţiunii: *vital* vs. *senil*. Oricum, de obicei, tinerilor le este atribuită vocaţia demolării, care dincolo de excesele ei are o certă acţiune curativă, fiind o terapeutică împotriva comodităţii locurilor comune. Teoretic,ea poate fi înţeleasă de oricine, practic,însă,numai de cei care au cunoscut-o pe cont propriu la timpul potrivit. Or în literatura română ultimii cunoscători sînt cam de dinainte de război.

E limpede deci că important este să negi legitimitatea celui care nu-ţi împărtăşeşte părerea, ceea ce reprezintă clar semnul vanităţii ultragiate care-şi concediază agresorul, negîndu-i valabilitatea. În asemenea situaţii,cel mai la îndemînă este să apelăm la generoasa şi cît mai indistincta noţiune de cultură. Conceptul trebuie să fie cît mai vag sau să i se dea un anume sens, foarte local, dar fără să-l precizăm în mod expres. Incultura mea poate fi pentru unii în primul rînd lipsa de „experienţă", pe urmă insuficienta „documentare" care să-mi fi nivelat opţiunile pînă la o familiaritate afectuoasă dar nevalorizantă. Pentru mine incultura lor poate fi tocmai documentarea, tocmai experienţa. Relativitatea aceasta inevitabilă, de bun simţ chiar, nu e acceptată ca atare, ci intră în subsidiarul umoral al polemicii. Şi tocmai o asemenea deplasare mă face să cred că nici nu e vorba doar de orgoliu, ci mai cu seamă de *viclenie*. Pentru că ierarhia scriitorilor atrage,de fapt, neapărat şi o ierarhie a cititorilor.

Andreea Deciu

Teste şi iar teste...



LITERATURA actuală mizează aproape exclusiv pe „inspiraţie", cotidianul este secondat de vocea autorului. Înspăimîntătoare este însă lipsa viziunii, căci constatările se depun undeva pe fundul textului, ca mîlul pe fundul apei. Imaginea literară devine o simplă aparenţă fragilă, cu cît mai fragilă, cu atît mai sugestivă. O imagine mişcată de vîntul indeciziei narative, o evidentă lipsă de curaj în abordarea temei, deci autorul se consolează dînd cîte un gingaş impuls personajelor, care chiar dacă ar avea ceva de spus, devin lamentabile din cauza felului în care le tratează autorul.

Stressul, oboseala fundamentală, secătuirea resurselor de creativitate, predispun această literatură la improvizaţie. O improvizaţie strategică însă, „afectuoasă" (tehnica stăpînirii personajelor e înlocuită cu o atitudine grijulie) ce face din prozatori nişte pedanţi simandicoşi care nu se feresc de ridicolul repetării şi trăiesc cu impresia egoistă cum că prin tonalitatea timidă şi linguşitoare vor convinge de autenticitatea intenţiilor.

Acest lucru, din păcate, nu numai că tinde să se generalizeze, dar îl vedem chiar particularizîndu-se, cu suficientă tenacitate, de la un caz la altul.

Un astfel de model de particularizare este şi volumul de proză (scurtă) al Magdalenei Vaida, intitulat *Teste de afectivitate* (Editura Albatros, 1990). Începînd cu titlul, ne temem de lapidar. Însă lapidarul ar fi binevenit, dacă nu ar fi atît de ostentativă intenţia autoarei de a ne familiariza cu o atmosferă bazată nu pe intuiţii, ci pe alinieri de sintagme, insistînd asupra unui obiect sau loc nu prin descriere, ci înnăbuşindu-l sub povara determinărilor: „Prin perdeaua de aburi, subţire, asemenea fumului, panorama de stînci pleşuve, copaci şi pietriş, însufleţită numai de respiraţia şuierată a vîntului sau de foşnetele unui animal rătăcind printre frunzele jilave, se desfăşura ca o catedrală învăluită în taina nedezlegată a întunericului profund şi inalterabil. Cîte un colţ de stîncă, ieşind întîmplător din conglomeratul anonim, sugera furia şi singurătatea, amestecate". etc.

Lucrul cel mai grav este însă că Magdalena Vaida îşi păstrează încărcătura emoţională pentru sine, nereuşind defel să o trasfere personajelor. Creionează portrete în manieră impresionistă: femeia de patruzeci de ani, lipsită de bucurii, îşi cumpără o păpuşă (simbolul a fost deja folosit în contexte mai fericite); tînărul de la munte încearcă o pseudo-comuniune cu natura; văduva ar vrea să devină văduva veselă, dacă şi-ar recunoaşte făţiş pornirile; funcţionara de la A.D.A.S., moralistă lipsită de cochetărie, reuşeşte în trei pagini să-l cucerească pe tînărul inginer Voicu; bărbatul matur cu trăsături de playboy suferă de narcisism şi devine incapabil de iubire etc...

Aceşti oameni egocentrici dezvoltă o puternică tendinţă psihologizantă, rămînînd la nivelul aprehensiunii senzoriale.

Textele sînt în majoritatea lor neliterare, iar atunci cînd autoarea îşi bănuieşte această carenţă, purcede la a face literatură pe un ton uşor patetic, contrapunctînd semnificaţiile. Textele ar fi putut fi unitare în tendinţa (dacă ar avea-o!) lor de a adînci reflecţia, însă reuşita este încă la faza incipientă,datorită incapacităţii autoarei de a prinde esenţialul, de a sesiza legătura dintre ordinea propusă de text şi semnificaţia finală. Căci sfîrşitul fiecărei proze e atît de făţiş îndreptat împotriva personajului, încît creează o contradicţie flagrantă între mesaj şi momentul adecvării lui.

Problematica transcende personajul, plasîndu-l într-un tablou suprarealist. E ca şi cum Magdalena Vaida ne-ar invita pe noi să-i ordonăm ideile.

ALEXANDRU ANDRIEŞ trezindu-se „singur acasă" scrie un volum de proză cu acelaşi titlu. Din felul în care a scris răzbate bucuria eliberării de orice clişee de limbaj mergînd pînă la extrema cealaltă, a creării unui cod personal care se face inteligibil prin siguranţa jocului, a conversaţiei, a ideii. Proze scurte conduse spre farsă, acolo unde simplitatea limbajului se corelează cu intenţia de a reda absurdul nud; şi „explicite" atunci cînd inovaţiile lexicale ating sfera comicului de limbaj (PANAINTESIADA/Epopee taveloctă întocmită după versiunea orală). Nu merge pînă la a creea un limbaj literar, se limitează la poantă, dar, datorită unei fantezii debordante, ştie să evite locurile comune. Fiecare fragment are la bază o schemă: prezentarea intenţiei, alegerea subiectului şi manevrarea jocului astfel încît ultima să le sintetizeze pe cele două. Nivelul metaforic nu se lasă compromis de conţinuturi semantice. Este o proză a cotidianului, a existentului care prin această viziune proaspătă şi umoristică devine suportabil şi agreabil chiar, la modul dezinteresat. O aparentă gratuitate care dă savoare textelor şi îl pune pe autor într-o lumină favorabilă,căci se dovedeşte a avea atît talent cît şi capacitatea de a-şi susţine prin scris o logică proprie. Pentru cititorul neexperimentat textul poate părea ambiguu. Te trezeşti (în cazul în care ţii morţiş să înţelegi ceva) mergînd deodată pe mai multe paliere ale textului,pentru ca la sfîrşitul lecturii să te întîmpine zîmbetul maliţios al autorului. Însă imaginarul este un simplu contur al realului care ni se relevă în mod firesc, răsare suplu din configuraţiile semantice, aluzive şi cu sens figurat. Semnificaţiile sînt accesibile iar modelul propus este îmbietor. Deşi reflecţiile nu sînt de adîncime, concepţia este foarte modernă. Acest gen de a face literatură pare să promită, deşi alţii sînt factorii care vor hotărî dacă va rezista sau nu. Oricum, la întrebarea de pe copertă, putem răspunde: nouă ne place!

Nicoleta Ghinea

Magdalena Vaida - *Teste de afectivitate*, Editura Albatros.
Alexandru Andrieş - *Singur acasă*, Editura Albatros.

„Semnele" Vitoriei

„DOMNUL Dumnezeu, după ce a alcătuit lumea, a pus rînduială şi *semn* fiecărui neam." Aşa începe povestea lui Nichifor Lipan învăţată de la un baci bătrîn şi pe care Vitoria o repovesteşte adăugînd „puţine cuvinte despre cîmpuri, holde şi ape line".

Dar aceste „puţine cuvinte", aceste „vorbe [care] erau ale ei", adăugate textului iniţial, indică de la început nostalgia muntencei, dorinţa unei schimbări de viaţă, dar şi o cale de decodare a romanului. Căci, dacă lumea se cuprinde într-o povestire, înseamnă că este ea însăşi un text ce se poate descifra.

Din acest punct de vedere începutul romanului este, aparent, nesigur. În afară de povestea lui Lipan există un număr de scrisori, a Vitoriei către Gheorghiţă, a Minodorei către Ghiţă C. Topor, a baciului Alexe către Vitoria, care toate sînt nişte mesaje mediate. Locutorul este dublat şi enunţul ajunge astfel modificat la receptor. Este ca şi cum se caută cea mai bună „voce" pentru lectură sau instrumentul potrivit ce va executa solo-ul într-o orchestră.

Desigur, mesajul central este cel al Vitoriei. Însă între ce dictează ea şi ceea ce scrie părintele Daniil, este distanţa de la literatură la enunţ: «„Gheorghieş dragul mamei, grăi Vitoria aţintindu-şi feciorul de departe; să ştii că tatăl tău nu s-a întors la noi acasă şi eu socot că poate să fi ajuns acolo la Cristeşti, cu voia lui Dumnezeu. Iar dacă n-a venit, tu înţelege-te cu moş Alexa baciul şi vindeţi cît trebuie din oile canarale, ca să faceţi bani. Iar dacă nu v-ajunge, scrie, ca să vă trimet de aici, căci mai avem acasă şaptezeci de piei de oaie şi o sută de miel şi şaizeci de burdufuri de brînză şi nouăzeci de păpuşi de brînză afumată. Vînd şi vă trimet. Iar după aceea să vii de sfintele sărbători acasă, căci am nevoie de tine, fiind acum tu singur bărbat în gospodărie".

Părintele Daniil Milieş ascultă cu luare-aminte încuviinţînd din cap şi zîmbind cu îngăduinţă. Muie condeiul legat cu aţă într-un şip colbăit de cerneală violetă, îşi pregăti mîna cu cîteva întorsături dibace şi aşternu un prea frumos răvaş pe care Vitoria îl ascultă cu religiozitate.

„Prea scumpul meu fiu! ceti părintele Daniil Milieş cu glasu-i gros, află că, din mila lui Dumnezeu, sînt sănătoasă şi doresc să aflu şi despre tine la fel. Am să vînd producte din magazie şi-ţi voi trimite banii de care ai necesitate."

Vitoria înţelegea că toate sînt puse în răvaş întocmai cum a voit ea, numaidecît mai lămurit şi mai cu pricepere".»

Distanţarea părintelui de procesul enunţării este evidentă. Este aceasta deosebirea dintre mecanismul „semantic" şi cel „pragmatic" al comunicării, calea de la procesul enunţării la enunţ. Vitoria nu ştie, încă, „să scrie" şi „să citească" şi, neavînd deci un punct de vedere propriu, acceptă, fără spirit critic, tot ce i se oferă.

Răvaşul Minodorei este şi el mediat; ce vrea să transmită ea nu sînt propriile ei gînduri, ci un mesaj-tip: „Pun condeiul pe hîrtie şi încep cu dor a scrie; pe hîrtie gălbioară cu dor de la inimioară. Şi te-ntreb de sănătate, că-i mai bună decît toate". Şi ea se înşală cînd gîndeşte că „alţi scriitori din sat au obicei de pun vorbe de ale lor; dar aceasta-i scrisoarea lor şi ea vrea să trimită o scrisoare a ei".

Însă Vitoria este singura care are revelaţia că dincolo de cuvinte se află şi altceva şi tocmai descoperirii acestui „altceva" i se va consacra. „În toate înţelegea *semne* încă nedesluşite." Viaţa este pentru ea Cartea ale cărei semne le intuieşte fără a le putea descifra încă. Aflată în căutarea „semanticului", ea nu acceptă total nici pragmaticul, iar această contradicţie poate fi interpretată şi ca o metaforă a lecturii: mecanismele decodării sînt încarnate în lectură simultan cu zădărnicia, nesiguranţa oricărei interpretări.

Cu totul semnificativă este în acest sens demonstraţia pragmaticului domn David: „... ca om care stau şi judec, zic aşa, că toate cele de pe lumea asta au nume şi glas şi *semn* (s.m.). Aicea, în stînga, pe deal, se văd şapte case de bîrne, şindrilite şi acoperite cu omăt. Şi prin şapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă, dar de spus, spun ceva. Mai întîi un număr, şapte. Al doilea spun că-i iarnă şi gospodarii stau la vetrele lor şi pregătesc mămăliga şi topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieşi fum, înţelesul ar fi altul. Vra să zică toate pe lumea asta arată ceva".

Apropierea de episodul calului Brunello din romanul lui Umberto Eco este posibilă. Dar domnul David e departe de a fi pentru Vitoria ceea ce Guglielmo era pentru Adso şi reacţia muntencei este de neîncredere: „Femeia clătină din cap şi-şi strînse buzele cu uşor dispreţ". Nu ştie încă „să citească" şi dibuie în căutarea unor repere. Ceea ce ia drept semne (visul, cîntecul cocoşului etc.) reprezintă de fapt un fals alfabet ce nu poate compune decît o falsă Carte. „Lector" începător, Vitoria face pauze, ezită. „Dacă ai cunoaşte înţelesurile vîntului şi a ţipetelor de paseri, şi a scheunatului dihăniilor, şi a umbletului gîngăniilor, şi a tuturor urmelor care sînt dar nu se văd dintrodată - atunci îndată ai ajunge la cel vinovat". Efortul este evident, dar rezultatul, deocamdată, nul. Nimic din ceea ce construieşte în minte femeia nu coincide încă realităţii. Iată, de exemplu imaginea autorităţilor: „În toate odăile şed la mese oameni cu condeiele după ureche şi scriu. Iar într-anume odaie şede cel care-i mai mare, primar, ori prefect, ori poliţai. Se uită încruntat şi-i gras şi bărbos. Tot îşi scoate ciubucul din gură şi răcneşte la cei mici. Cînd îl aud, cei de prin odăi pleacă fruntea şi scriu mai tare trăgînd cu coada ochiului unul la altul...", şi oglinda ei: „Prefectul nu-i nici bărbos, nici nu fumează din ciubuc, nici nu-i încruntat. E un bărbat tînăr, obrazul ras, cu părul scurt, pieptănat în două părţi". Cele două imagini, a Cărţii şi a vieţii, nu se suprapun, încă.

Vorbele „jidovului" au lăsat însă urme şi cu ajutorul Vitoriei va face primul pas, văzînd în tovarăşul lor „om trimis, căci le era cu folos". Prima literă a Cărţii o va afla totuşi întîmplător, de la moş Pricop din Farcaşa. „De ce-i va fi venit femeii lui Lipan, cît îşi aşezau buclucurile în casă, în preajma focului, din hoarnă, să-l întrebe anume lucru pe fierar?" Din acest moment ea va descoperi continuu fragmente de Carte, dezgropîndu-le ca pe nişte table de lut. „Urma se găsea din semn în semn, adică din crîşmă în crîşmă. Uneori părea că se stinge, dar pe urmă apărea mai încolo. Unde erau crîşmari zăluzi, nu se mai putea afla nimic din ce se întîmplase cu paisprezece săptămîni în urmă - ca şi cum un gest, o privire, un cuvînt s-ar putea înmormînta pe totdeauna".

SEMNE sînt tot mai multe şi femeia va fi învăţat să le descifreze. Iată cum îl „citeşte" pe domnul Iorgu Vasiliu: „Părea om aşezat, căci purta ochelari şi citea într-un catastif. Avea chelie, ceea ce dovedea muntencei că era şi prea învăţat. Cu mîini prea scurte şi groase îşi potrivea împrejurul pîntecului pestelca albastră. Deci era om care, pe lîngă rînduielile scrisului, avea şi plăcerea curăţeniei".

Şovăielile au dispărut şi afirmaţiile îi sînt tot mai tranşante: „Acum vedea adevărat şi bine că vîntul a contenit. Căzuse jos în vale şi amuţise şi el. *Semnul era vădit*" (s.m.). Şi iar: „Semnul nu era numai unul. Începeau să se vădească şi altele". Iată şi ce crede despre criminal: „Eu acuma l-am deschis şi l-am citit pe deplin". Ezitările sînt tot mai rare. Orice altă „lectură" decît cea a Vitoriei devine în acest context falsă. Oamenii legii nu ştiu „să citească": „Au descoperit oasele, s-au uitat la ele; unul a cercetat căpăţîna; pe urmă a scris în hîrtie ce-au văzut şi ce-au înţeles". Este din ce în ce mai clar că singură femeia are cheia descifrării Cărţii.

Punctul culminant este acela în care „lectura" devine cursivă, cînd munteanca citeşte Cartea *ei* şi cînd personajele înseşi, ieşind dintre pagini parcă, ajung să se recunoască în vorbele Vitoriei ca şi cum s-ar privi într-o oglindă. Lectura devine mai „reală" decît viaţa: „... nici el nu ştia bine cum a fost. Abia acum vede că a fost aşa întocmai", gîndeşte unul dintre ucigaşi.

Totul fiind scris, totul se citeşte, căci „obiectele formează un sistem semnificativ, o limbă", cum afirmă Tzvetan Todorov. Dar orice semn trimite la un obiect şi astfel cercul se închide.

Adso din romanul lui Eco se miră cînd află că o carte te poate învăţa să citeşti alte cărţi. Vitoria a fost şi ea la început în această situaţie. Gheorghiţă însă va rămîne pînă la sfîrşit un „analfabet", deşi, paradoxal, el singur în familie ştie literele. Dar ceea ce îi lipseşte lui, care scrie oile în condică stîrnind rîsul baciului Alexa ce „de cînd e el n-a văzut oi scrise în condică", este tocmai desprinderea de pragmatic. Vitoria însă nu minte cînd afirmă: „Eu te citesc pe tine, măcar că nu ştiu carte". Căci puse faţă în faţă Cartea şi Viaţa, prima se dovedeşte *mai reală*.

Florin Ioniţă

Ana Maria Boariu-Caranica

ÎN UNA DINTRE povestirile sale, autoarea îl aduce din vis pe tatăl ei şi-l aude spunîndu-i: „la naşterea ta au tras tunurile, era război, era ora şase dimineaţa şi doctorul acela străin a făcut o glumă încurajatoare - *vostra figlia avra un destino di principessa*". Să fi fost o sinistră premoniţie? Pentru că frumoasa glumă a medicului italian avea să aibă un sfîrşit tragic.

Originară dintr-o familie de mari intelectuali macedoromâni care a dat literaturii noastre pe Nicu Caranica, poetul şi pe sora acestuia, Eta Boeriu, Ana Maria va lua din zestrea lor, pe lîngă un talent încă puţin pus în valoare, o teribilă stăruinţă în a rezista tuturor opresiunilor unui destin necruţător.

Se născuse la Roma în 1940. Era război. Este adusă în ţară şi va fi crescută de mamă, căci soţul rămas în emigraţie se va recăsători. Stabilită la Cluj, va duce, de copilă, o existenţă chinuită, silită să-şi ascundă identitatea sub alt nume, sub acela al mamei, căci cel de Caranica, stigmatizat politic, o va expune, adolescentă, tuturor vexaţiunilor opresoare. Mereu spionată, niciodată slăbită din ochii vigilenţei oficiale, Ana Maria îşi va asigura, cu jertfe grele, un loc în societate şi mai apoi şi în literatură, în prima prin ţinuta ei demnă, incapabilă de compromisuri, în a doua prin talent, pe cale să se definească în plină originalitate. Volumele ei, alcătuite din articole şi povestiri publicate în revistele clujene *Steaua şi Tribuna*, sînt rodul scrisului care, după ea, este o lungă oră de singurătate. Din orele acestea de singurătate va rezulta în 1986 eseul despre *C. Negruzzi*, în 1990 volumul de povestiri *Orele condeierului* şi în 1991 un nou volum de povestiri, unele cu substrat autobiografic, *Cealaltă planetă*.

Scrisul său e direct, deschis, pe alocuri şi, unde sînt cerute de context, cu exprimări licenţioase, care dau o notă de autenticitate naraţiunii. Tema des atacată, cea a morţii ca ultimă soluţie a unei vieţi lipsite de orizont, face din lectura volumelor Anei Maria Boariu prilej de meditaţii şi de reflecţii pe marginea rosturilor noastre existenţiale.

Să fi fost toate acestea simple exerciţii de autosugestionare a propriului ei sfîrşit? Cum altfel, cînd fără vreo justificare, evadată dintr-un spital de analize se duce în miez de noapte şi se aruncă de pe unul din podurile oraşului în apele reci ale Someşului. Să fi fost o clipă de laşitate în dîrzenia cu care învinsese pînă aici toate ostilităţile destinului ei necruţător? O renunţare la rezistenţa împotriva acestora? Să alegi însă sinuciderea, acest act de curaj nu se justifică decît prin laşitatea de a renunţa pentru totdeauna la încrederea în propriile tale forţe de a învinge greutăţile vieţii.

Iată replica sumbră a Anei Maria Boariu la gluma medicului italian care văzuse în ea, la naştere, o... principesă. Principesă da, frumoasă da, talentată de asemenea, dar fără noroc într-o viaţă de prea slabe satisfacţii pentru cît de mari puteau fi aşteptate.

Horia Stanca

de Z. Ornea

Filosoful Nae Ionescu

INTRAT în învăţămîntul universitar în 1919 ca asistent al lui Rădulescu-Motru, Nae Ionescu s-a remarcat, cu timpul, înainte de toate prin modalitatea predării. Devenind conferenţiar universitar, preda două cursuri, unul de logică şi un altul de metafizică. Cursul lui de metafizică avea o fizionomie aparte, care îi cucerise mult pe studenţi şi chiar publicul mare. În spaţiul metafizicii sale, intra totul, inclusiv fenomenul religios în care era un veritabil specialist. Ţinuse cursuri despre protestantism, asupra căruia revărsase, ca ortodox ce era, întregul discredit. Dar şi în spaţiul religiosului, era un radical, rămînînd de pomină, în amintirea studenţilor săi, o prelegere în care combătuse învăţătura christosică a principiului „iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi", demonstrîndu-i imposibilitatea logică şi o rătăcire apuseană. „El înfăţişa de pe atunci - îşi aminteşte Mircea Vulcănescu - un creştinism aspru, asocial, orientat în întregime spre viaţa de dincolo, în care împărăţia lui Dumnezeu se realiza abia la sfîrşitul lumii, printr-un fel de catastrofă eshatologică a cosmosului întreg." Apoi, prelegerile sale păreau a fi nepregătite dinainte, ci cuceritor improvizate, lăsînd studenţilor impresia că se nasc, atunci, în faţa auditoriului fascinat efectiv. Emil Cioran a povestit că, odată, prin 1931-1932, venind la curs, profesorul l-a întrebat despre ce ar voi să vorbească. Studentul Cioran i-a propus subiectul îngeri, şi a urmat o prelegere strălucitoare pe marginea acestei teme numai aparent insolite. Acest causeur extraordinar mai era şi un neîntrecut gazetar, care scrisese la *Noua Revistă Română* şi *Ideea Europeană* , revistele lui Rădulescu-Motru, (de altfel, Motru îl ajutase pe Nae Ionescu să capete bursa de studii în Germania şi, apoi, să intre în învăţămîntul universitar), apoi la *Cuvîntul* lui Titus Enacovici, unde a ţinut, din 1926, rubrica religioasă *Duminica*. În 1928 Nae Ionescu (murind Titus Enacovici) preia conducerea gazetei, care devine un cotidian citit, cu semnături de prestigiu (Perpessicius, M.Eliade, Cioran, Sebastian, Călugăru, Stelian Mateescu, Sandu Tudor, Vinea). Nae Ionescu scria, acum, de toate, inclusiv editoriale politice, ducînd pînă în 1928 campanii filonaţional-ţărăniste, apoi antimaniste şi filocarliste. A contribuit enorm la pregătirea atmosferei favorabile readucerii, la 8 iunie 1930, pe tronul României a lui Carol al II-lea, devenind, în cadrul Camarilei regale, pînă prin vara lui 1933, consilierul ei politic.

Ceea ce era surprinzător în epocă fusese tratarea problemelor filosofice în articole de gazetă şi, autorul lor, Nae Ionescu, se dovedise un virtuos în materie, cucerindu-şi, şi pe această cale, tineretul studios, care îl urma, devotat, ca adevăratul director de conştiinţe. Lucrări de filosofie nu a scris, repudiindu-le ca forme care fixează spiritul, anchilozîndu-l. Era suspectat şi acuzat că utilizează - la curs - prea lejer, scrierile unor autori celebri, fără să-i citeze, mod de a spune că practică plagiatul. De curînd, dl. Alexandru George a demonstrat că Nae Ionescu s-a folosit astfel de o carte a lui Max Scheller în prelegerea de deschidere a cursului său universitar. În mai 1935 Mihail Sebastian, admirator constant al profesorului, nota în jurnalul său: „Citesc, nu ştiu de ce cu atîta întîrziere, căci o aveam de mult în bibliotecă, *Années décisives* de Oswald Spengler. Surpriza de a găsi fraze întregi, formule, idei, paradoxe din cursul lui Nae. Tot cursul lui de anul trecut (politică internă şi externă, pace, război, definiţia naţiunei), toate loviturile lui (Singapore, Franţa care moare, Rusia, puterea asiatică, Anglia în lichidare), totul e în Spengler cu o înmărmuritoare asemănare de termeni. Şi încă n-am terminat" (*Manuscriptum*, 2/1976). Mai tîrziu, cînd dihonia s-a înstăpînit între filosofii obiectivi (Rădulescu-Motru, P.P.Negulescu, M.Florian) şi cei subiectivi (Nae Ionescu şi şcoala sa, Blaga) profesorul de metafizică a fost acuzat nu numai pentru că n-are lucrări de specialitate, dar că nici n-ar avea doctorat. Acuzaţia, cel puţin în a doua ei ipostază, era fără temei, în 1943 publicîndu-se, postum, teza sa de doctorat în limba germană. Din toamna lui 1933 Nae Ionescu, în neînţelegere ireconciliabilă cu regele şi camarila sa, se apropie de mişcarea legionară, devenindu-i - prin prestigiu - mentor spiritual. Ziarul *Cuvîntul* a fost suspendat, la sfîrşitul lui 1933, considerat fiind unul din autorii morali ai asasinării lui I.G.Duca. N-a mai apărut decît în ianuarie 1938 şi a rezistat pînă în aprilie, adică puţin după instaurarea dictaturii regale. Cum devenise, între timp, omul nemţilor, şi reprezentantul în România a lui I.G.Farben - Industrie, era avut şi a putut menţine, chiar în anii suspendării, redacţia gazetei, salarizînd cîţiva redactori. A suferit în 1938 şi o detenţie, ca legionar, în lagărul de la Miercurea Ciuc, şi-a retractat, la cererea autorităţilor conduse de Armand Călinescu, legăturile cu Garda de Fier. A murit, la 14 martie 1940, de cord, în vila sa de la Băneasa, lăsînd cîteva cursuri în manuscris, pe care - unele - le-au editat, în 1942-1943, discipolii săi.

CĂ a avut vocaţie filosofică, este incontestabil. Într-un articol scris în exil Mircea Eliade regreta că profesorul său Nae Ionescu a murit tocmai cînd, mărturisea discipolilor, că şi-a descoperit sistemul, voind să se aşeze să scrie. Că a fost o pierdere ireparabilă, e neîndoielnic. Mai ales că profesorul a închis ochii la 50 de ani, putînd, de ar mai fi trăit, să creeze. N-a fost să fie. Încît Nae Ionescu, pe lîngă cele cîteva cursuri publicate postum, a creat mai curînd o şcoală filosofică, ilustrată exemplar de cîţiva discipoli extraordinar înzestraţi, printre care i-aş aminti pe Eliade şi Cioran. De curînd dl Marin Diaconu a alcătuit o ediţie din scrierile profesorului. Nu sînt, cu excepţia tezei de doctorat, scrieri de amplitudine ci eseuri, mici studii, conferinţe, articole. E o ediţie foarte utilă, pentru că restituie ceea ce a rămas risipit prin publicaţiile timpului. Nu s-ar putea spune că aceste texte îl reprezintă, cu adevărat, pe filosof în ceea ce, apoi, va fi sigla sa specifică în filosofia românească a epocii. Astfel, articolul favorabil despre Descartes din 1921 e contrazis apoi de aprecierile sale net anticarteziene din 1926-1940, filosoful francez fiind blamat ca părinte al raţionalismului, pe care Nae Ionescu, ca iraţionalist ce era, îl contesta. De altfel, într-un text din 1926, antologat în ediţia pe care o comentez, se spune explicit: „Nu mă aştept nici la o înviere a raţionalismului, pe care nici nu o doresc. Ar fi în adevăr să desperăm de generaţia noastră, care - ori ce s-ar spune - nu se mai simte solidară." În acelaşi spirit s-a pronunţat, tot în 1926, într-un articol din *Cuvîntul (Sufletul mistic)*, care s-ar fi cuvenit inclus în sumarul acestei ediţii, („Propriu-zis, deocamdată noi nu facem decît să lichidăm raţionalismul..., raţionalismul cartezian care este o răsturnare şi, mai departe, o falsificare prin unilateralitate a celui adevărat..."). Acelaşi lucru se poate spune despre aprecierile favorabile democratismului şi contractualismului rousseauist formulate în conferinţa despre *Sindicalism*, rostită în 1923, contrazise, apoi, pînă la exces, de Nae Ionescu. De altfel, chiar această conferinţă despre sindicalism, susţinută, ca invitat, în cadrul ciclului despre doctrinele partidelor politice, organizat de Institutul Social Român condus de Dimitrie Gusti, e o dovadă a eclectismului, din acea perioadă, al filosofului nostru. Nu-şi expunea propriile opinii („eu nu reprezint, ci numai expun sindicalismul"), ci, ca gînditor se rostea doct oriunde era invitat. Astfel se şi explică expunerea - care azi ar părea incendiară - despre clase şi lupta de clasă între patroni şi muncitori. Interesantă cu totul e, în textul din 1926, ca răspuns la o anchetă despre filosofia contemporană, din care am mai citat înainte, această opinie despre inevitabila separare dintre filosofie şi religie: „Sînt sigur că foarte curînd separaţia filosofiei de religie va fi un punct cîştigat şi nu pot crede, prin urmare, că reacţiunea împotriva misticismului - care se agită pe alocurea ca un program - va putea să caracterizeze filosofia viitorului apropiat". E o opinie cel puţin ciudată şi cu totul necaracterizantă pentru un cugetător care, apoi, va considera că specificitatea spiritualităţii se confundă cu religiosul şi religiozitatea. În sfîrşit, ar trebui reţinută reflexia, din 1934, a filosofului despre modalitatea nefericită a lecturii la intelectualul român. Socotea că aceasta nu este „în primul rînd asimilatoare, ci *de înregistrare* ..., noi nu căutăm în cărţi *hrană* pentru spiritul nostru, ci *cunoştinţe* ... Această falsă orientare însă face, după impresia mea, ca naşterea noii noastre culturi să fie aşa de penibilă. Căci cunoştinţele nu sînt, prin ele însele, *valori* , ci numai obiecte". Pornind de la această observaţie, s-a născut modul său de a concepe filosofia la cursul universitar („De aici şi predilecţia mea pentru cursul viu, personal, la care vorbitorul luptă cu ideea, îi pipăie contururile şi încearcă sub ochii ascultătorilor să o definească faţă de cursul expozitiv, chiar dacă cel din urmă ar fi de o impresionantă desăvîrşire formală"). Să recunoaştem aici o dreaptă autocaracterizare a maieuticii socratice a vestitelor sale prelegeri de metafizică, chiar dacă nu e şi o justificare a neputinţei creatoare. Avea dreptate Mircea Vulcănescu atunci cînd afirma: „Nae Ionescu n-a fost un filosof de catedră şi viaţa şi învăţătura lui nu trebuiesc privite didactic, ci ca eforturi ale unui om viu. Ca om viu va trebui să surprindem secretul atitudinii lui în existenţă, care să ni-l restituie întreg, dincolo de toate metamorfozele lui aparente". Omul viu a fost, într-adevăr, fascinant în diabolica lui personalitate, lăsînd urmaşi iluştri care au păcătuit asemenea învăţătorului. Dar, din păcate, din această fiinţă vie filosofantă, n-a rămas o operă ci numai o şcoală.

Ediţia dlui M.Diaconu e bună, chiar dacă notele sînt subţiri, puţine şi cu un pronunţat caracter strict informativ. Ar fi fost necesar, în capul ediţiei, şi de un studiu introductiv. ■

Nae Ionescu, *Neliniştea metafizică*. Ediţie de Marin Diaconu. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993.

ÎN LIBRĂRII

• *Radu Gyr - SÎNGELE TEMNIŢEI*. Balade. Volum îngrijit de Simona Popa, fiica poetului. *(Editura Marineasa, Bucureşti, 304 p., 730 lei).*

• *Aurel Martin - MIHAIL SEBASTIAN. ROMANCIERUL. CONSIDERAŢII APROXIMATE. (Editura Minerva, Bucureşti, 152 p., 225 lei).*

• *Arşavir Acterian - PRIVILEGIAŢI ŞI NĂPĂSTUIŢI*. Volum în colecţia „Texte de frontieră". *(Institutul European, Iaşi, 176 p., 245 lei).*

• *Ion Văduva Poenaru - ELEGII PENTRU MAMA*. Poezii. *(Editura Geneze, Bucureşti, 128 p., 250 lei).*

• *Maria-Ana Tupan - THE MIRROR AND THE SIGNET. The Shakespearean Search for Archetypes. (Academia Română, Institutul de Studii Sud-Est Europene, Bucureşti, 478 p., 470 lei.*

• *Apollonios din Rhodos - PERIPEŢIILE CORĂBIEI ARGO. ARGONAUTICELE*. Traducere din limba elină, prefaţă, tabel cronologic şi note de Ion Acsan. *(Editura Minerva, Bucureşti, 220 p., 245 lei).*

• *Charles Baudelaire - FLORILE RĂULUI*. În româneşte de Al. Cerna-Rădulescu. *(Editura Eminescu, Bucureşti, 268 p., 240 lei).*

• *Stéphane Mallarmé - POEME*. Traducere de Ioan Matei. *(Editura Eminescu, Bucureşti, 168 p., 210 lei).*

• *Henri Bergson - TEORIA RÎSULUI*. Volum în colecţia „Eseuri de ieri şi de azi". Traducere de Silviu Lupaşcu. Studiu introductiv de Ştefan Afloarei. *(Institutul European, Iaşi, 136 p., 240 lei).*

• *Johan Huizinga - AMURGUL EVULUI MEDIU*. Traducere de H.R. Radian în colecţia „Biblioteca de artă". *(Editura Meridiane, Bucureşti, 552 p., 510 lei).*

• *Lion Feuchtwanger - BALADA SPANIOLĂ*. În româneşte de Emeric Deutsch şi I. Cassian-Mătăsaru. *(Editura Vivaldi, Bucureşti, 480 p., 290 lei)*

Noi apariţii la Editura Dacia

• *N. Steinhardt - PRIMEJDIA MĂRTURISIRII*. Convorbiri cu Ioan Pintea. (*Editura Dacia, Cluj, 254 p., 500 lei*).

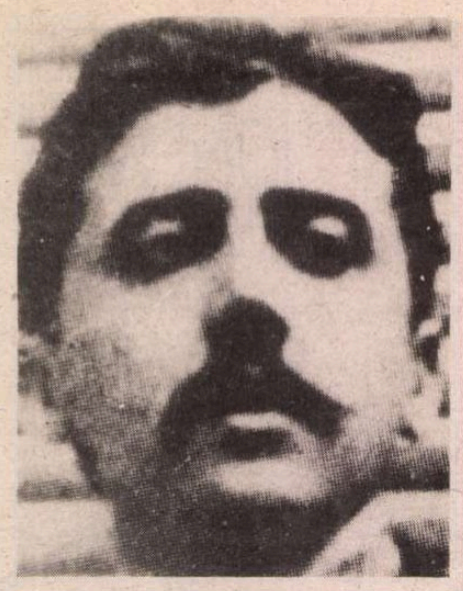
• *Adrian Popescu - TÎNĂRUL FRANCISC*. Viaţa lui Francesco d'Assisi. (*Editura Dacia, Cluj, 160 p., 334 lei*).

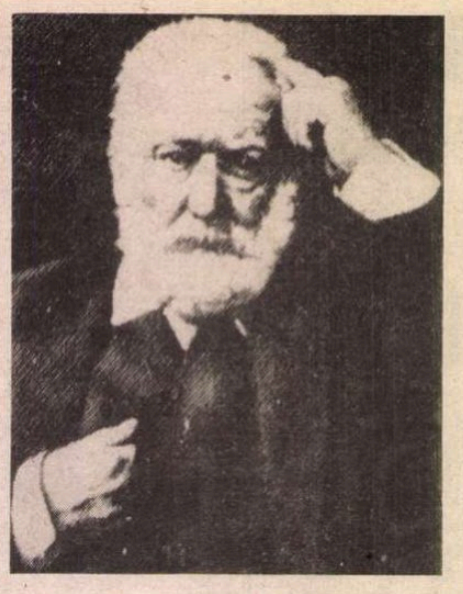
• *Oana Cătina - BĂTĂLIA PENTRU ROZE*. Roman. Vol. I. (*Editura Dacia, Cluj, 142 p., 288 lei*).

• *Carmen Alexandrina, Dana Prelipceanu - NUMERELE ÎN DESTINUL DUMNEAVOASTRĂ*. ABC în numerologie. (*Editura Dacia, Cluj, 122 p., 350 lei*).

• *Zbigniew Brzezinski - MARELE EŞEC*. Naşterea şi moartea comunismului în secolul XX. Traducere din limba engleză de Marius Jucan. (*Editura Dacia, Cluj, 276 p., 300 lei*).

• *Nikolaus Popa - VARIX... SIMPTOMUL UZURPATOR*. Studiul bolilor vasculare. (*Editura Dacia, Cluj, în seria „Progrese în medicină", 194 p., 1182 lei*).





Nicolae BALOTĂ

Proust aca

L-AM vizitat pe Proust în casa lui Victor Hugo. Mi se pare firesc ca cel dintîi să nu aibă o casă a lui în timp ce al doilea să-şi aibă reşedinţa într-un mic palat în care el, democratul generos, să-l poată adăposti temporar pe declasatul prea ataşat (asemenea, întrucîtva, lui La Bruyère, stînd la pîndă în colţul salonului Condé) vestigiilor disparente ale aristocraţiei.

Aşadar, la numărul 6, Place des Vosges, în fostul *hôtel* princiar al casei Rohan-Guéménée, Hugo a rezidat un timp, considerabil, între 1833-1848. Cînd priveşti pe o fereastră a salonului mare de la etajul întîi ai, printre crengile acum desfrunzite, priveliştea nobilei pieţe pătrate, înconjurată de pavilioanele pe care Henric al IV-lea le voise construite *„d'une même cimettrie"*. Iniţiativă regală tipic-franceză, monarhia absolută în această ţară privilegiind formele geometrice, regulate, perspectiva centrală şi uniformitatea ordonată armonios, într-un cuvînt clasicismul, chiar şi *avant la lettre*. Statuia lui Ludovic al XIII-lea, ce se vede pe fereastra casei Hugo, domină discret această *„Place Royale"*, cum se numea mai demult; calul şi regele privesc - precum se cuvine - spre „Pavilionul Regelui", întorcînd - puţin galant - spatele „Pavilionului Reginei", ambele pavilioane dispuse în mijlocul cîte unei laturi a patrulaterului subliniind simetria celor 36 clădiri aproape identice din jurul pieţii. Complexul arhitectonic ascunde o simbolică pe care o bănuieşti greu descifrabilă, cu toată aparenta simplicitate şi uniformitate a figurilor geometrice. Aceasta este poate cea mai ermetică, mai puţin deschisă dintre pieţele pariziene. Să fie oare numai vremea imperturbabil mohorîtă, cerul jos, gri, ce a întovărăşit toate plimbările mele prin Place des Vosges, sursa impresiei de „închis", de superbă cutie cu fund şi capac cenuşiu şi cu pereţi în straturi alternînd cenuşiul cu roşul, a impresiei nepereche pe care mi-o oferă paralelipipedul acesta magic?

Dacă magie e, aceasta nu poate fi neagră, în pofida mohorelii severe abea agrementată de roşul cărămizii aparente, atît de rară la Paris. Pe sub galeriile cu arcade, ce aleargă de-a lungul pavilioanelor, piaţa se ascunde şi mai mult, se încutiază în încăperile cu bolţi ale unor *old curiosity shops*. Cabinetele de lucru ale unor astrologi, cabalişti, necromanţi şi alţi ocultişti, laboratoarele unor alchimişti, preparatori de filtre şi talismane s-ar putea adăposti sub arcadele acestea întunecoase. Într-una din galeriile acestea, puţin frecventate, de antichităţi, am văzut o veche păpuşă asemenea unei rădăcini răsucite de mandragora.

Dar poate că toată această impresie de vrajă fumegoasă provine din hornul astupat care-şi revarsă fumurile îndărăt în salon, din hornul înalt (cum sînt toate, şi cît de semeţe, în această piaţă) al casei Hugo. Poate că sînt stăpînit de tenebrele romantice din jurul castelelor desenate de stăpînul casei, cu o mînă atît de abilă, desene, schiţe în tuş, acuarele care te iau în primire de îndată ce urci scara interioară şi te petrec din sală în sală. Deşi azi am căutat să scap pe cît se putea de maleficiile lor, căci alte vrăji, aparent mai blajine mă atrăgeau aici. Abea am aruncat în trecere o privire spre fotografiile sepia, spre vechile poze ale marelui, genialului *poseur*. Într-o cameră şi o galerie din fund mă aşteptau alte fotografii, adăpostite aici doar pentru că stăpînul casei are încă destule cotloane unde se mai pot aciuia cei lipsiţi de domiciliu. Chiar şi cei mai mari.

Camera ai cărei pereţi tapetaţi cu plută spre „insonorizare" - cum s-ar spune azi - au stîrnit pe vremuri atîtea comentarii, chilia de recluziune şi pustnicie literară a lui Proust nu mai e demult disponibilă pentru expunerea unor relicve postume. Fusese chiar el silit să se mute de la 102, Boulevard Hausmann, cînd imobilul a fost vîndut unei bănci. De altfel relicvele însăşi ale lui Proust ar fi jalnice sau derizorii. L-am auzit nu demult pe violonistul bătrîn al unui cvartet de odinioară istorisind năstruşnica invitaţie pe care el şi colegii săi au primit-o într-o noapte din preajma primului război mondial de a-i da un concert lui Proust singur, acasă la el. Primiţi şi introduşi de Céleste, au intrat în camera neaerisită unde îi aştepta întins pe patul desfăcut, neras, într-o haină de casă uzată, excentricul amfitrion. I-a ascultat în tăcere, le-a oferit un pahar şi i-a concediat apoi, politicos, plătindu-le generos pentru osteneală.

À la Recherche du Temps perdu nici nu putea fi scrisă decît într-un asemenea spaţiu celular, închis. Toate spaţiile evocate în această carte sînt închise. Pentru Proust spaţiul (cel puţin tot atît de important ca şi timpul, deşi comentatorii îşi întemeiază mai rar interpretările pe această coordonată), spaţiul romanesc este prin excelenţă zăvorît. Într-una din comparaţiile sale surpriză, Marcel se gîndeşte „cu teroare" că Madame Bovary şi Sanseverina i-ar fi putut părea nişte fiinţe asemănătoare tuturor celorlalte, dacă le-ar fi putut întîlni în altă parte decît „în atmosfera închisă a unui roman". Această *„athmosphère close d'un roman"*, spaţiul acesta ermetic în care, pentru a te introduce, trebuie să renunţi la datele simţurilor, la obişnuinţele simţirii tale, pentru a le adopta pe cele ale locului, unde s-ar fi putut proiecta mai bine decît în camera cu pereţii de plută şi nori de fum, cu cearşafuri boţite şi draperii trase?

UNIVERSUL închis al „căutării" generează alte spaţii închise înlăuntrul său. Fotograful François-Xavier Bouchart ale cărui lucrări venisem să le privesc în casa Hugo, a recurs în peregrinările sale prin locurile proustiene la o tehnică specială de reprezentare a spaţiului. Multe din imaginile sale par să reprezinte planete particulare închise. Pentru a produce o asemenea impresie, el a recurs la un aparat fotografic panoramic, de tipul celui inventat de Martens în 1846, aparat cu care - spre sfîrşitul secolului - Fortuny îşi lua straniile fotografii veneţiene. Obiectivul utilizat de Bouchart produce distorsiuni ciudate ale imaginii, o dispunere panoramică, o viziune rotunjită a spaţiului. Peisajul prinde o curbură planetară, tot ce se află în mijlocul scenei se măreşte, se apropie parcă de privitor, pe cînd ceea ce pe margini se îndepărtează, laturile se subţiază, fug, dispar. Scena, prin circularitatea ei, închipuie o lume, dar o lume închisă, puternic focalizată, cu limite pierzîndu-se în neant.

Nu toate imaginile din această colecţie a lui Bouchart, prezentată în cele două săli ale casei Hugo sunt surprinse cu un asemenea obiectiv panoramic. Dar toate, cu contrastele lor negru-alb, cu atmosfera lor crepusculară, vorbesc despre o clauzură esenţială a spaţiului. Adunate sub emblema proustiană *„La figure des pays"*, ele figurează *locurile* lui Proust, pe cele „reale" pe unde a trăit „omul", ca şi pe cele „fictive" pe care le-a proiectat artistul. Unde este însă graniţa, fluviul despărţitor, puntea posibilă între acestea? Nici limite, nici contiguitate a planurilor. Imaginile acestea, fac aluzie la trăit şi dau chip ficţiunii. Am fost eu însumi prin toate aceste „locuri" proustiene, am văzut şi revăzut cu ochii mei micul Bagatelle, pavilionul contelui de Artois ca şi seninul Pré Catelan sau artificioasa Grande Cascade din Bois de Boulogne; m-am preumblat de atîtea ori prin distins-melancolicul Parc Monceau prin stradelele ce înconjoară catedrala din Chartres, prin Bruges, Haga sau Amsterdam, pe unde trec Marcel al *Căutării* sau prietenii săi, prin labirintul veneţian dînd în cea mai frumoasă Stradă Mare a lumii, în Canal Grande. Dar ce-ţi rămîne în pumni, în ochi sau în vreun alt organ-depozit mai ascuns, din toate aceste peregrinări preaadevărate, dacă nu ficţiunile sensibile, insesizabile, ale unor amintiri. „A-fi-fost" se identifică, devine echivalentul lui „parcă-ar-fi", indicativul trecut se scurge încet într-un condiţional-optativ prezent, apoi tot mai perfect.

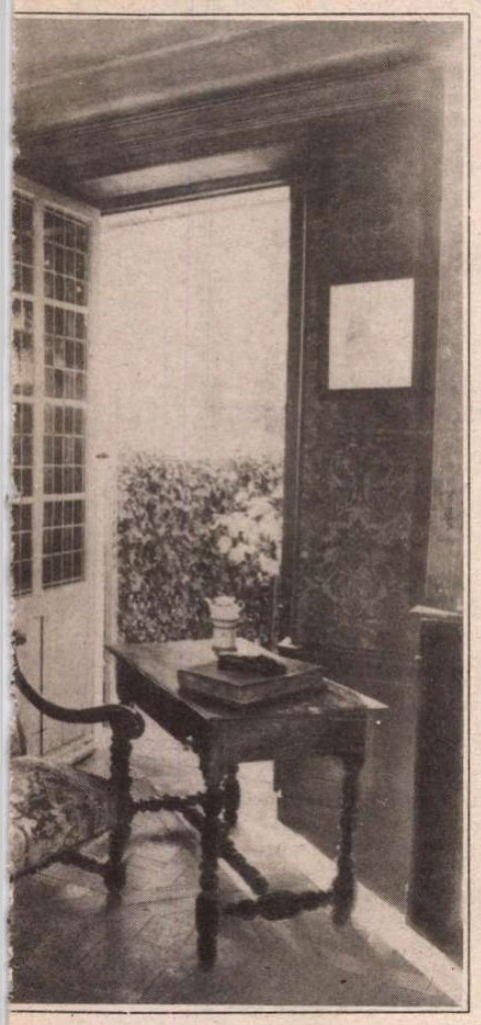
Privesc fotografiile unor locuri bine cunoscute. Cunoscute de unde? Din plimbarea de ieri după amiază pe Champs-Elysées, pe lîngă parcul din preajmă, între avenue Matignon şi avenue Gabriél pe unde, pînă la palatul prezidenţial, îl petrec pe Ştefan scotocind pe la tarabele filateliştilor, sau de mai demult, din amintirea plimbărilor micului Proust care, prin 1887 întîlnea în acelaşi parc pe fiicele lui Felix Faure şi Marie Bénardaky, sau din aceea a întîlnirilor lui Marcel din *À la Recherche*, întovărăşit de Françoise, cu Gilberte fiica lui Swan? Dacă aş scurma mai atent în straturile suprapuse, întrepătrunse, ale acestui humus fertil în imagini, aş mai găsi, desigur, altele, cum sunt cele aparţinînd Sibiului de altădată, imaginea, de pildă, a platformei deschise a micului tramvai, dispărut azi, pe care, alunecînd încet dar zgomotos spre Dumbravă, citeam pentru întîia oară în cartea lui Proust.

Revenind, însă, la prezentul realităţii (care, în timp ce scriu aceste rînduri, nici el nu mai e prezent, ci a alunecat în imperfect) priveam imaginile fotografice ale „locurilor" Parisului proustian. „Recunoaşterea" acestora îmi provoca o tulburare asemănătoare celei ce te încearcă în momentele, poate lungi, în care visul trece în trezie, în care eziţi între somn şi veghe, pe o limită incertă. Revezi chipuri demult nemaivăzute, cu neputinţă de reconstituit prin reprezentarea voită, trează. Treci prin locuri bine cunoscute într-un trecut uitat, sau a căror imagine nu se poate identifica în trecut pentru a te obseda apoi toată ziua cu insistenţa lor de a se face recunoscute. Tulburarea - dulce sau agasantă - a osmozei între vis şi conştiinţă trează îi fusese bine cunoscută lui Proust. Dar ceea ce-l fascinase era „ jocul formidabil pe care

să la Hugo

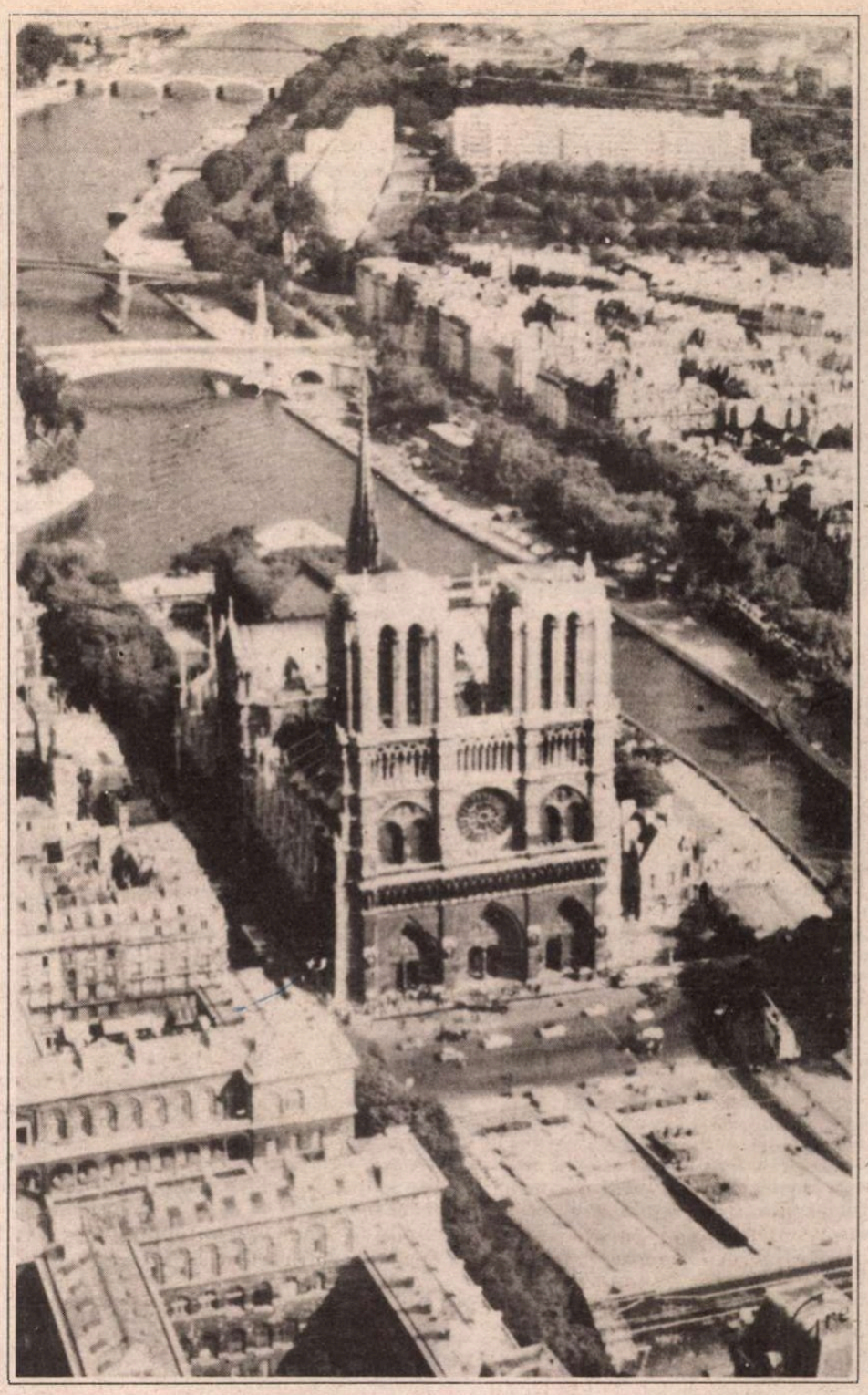
Visul îl face cu Timpul"; nu încetase să se minuneze de acel racursi pe care visul îl realizează, concentrînd într-o fracţiune infinitezimală de timp o evoluţie pretinzînd în starea de veghe o durată considerabilă. Cum să ajungi în vis să iubeşti în cîteva minute o urîtă, se întreba el, ceea ce ţi-ar fi pretins în viaţa reală ani de deprindere, de colaj? Falsă întrebare, desigur, căci dragostea descompusă în momente temporale este o întreprindere a vieţii noastre diurne, pe care sufletul nostru nocturn (ca să vorbesc precum romanticii) o neagă. Altceva decît o asemenea concentrare visătoare a timpului îmi demonstrau fotografiile proustiene: o substanţă onirică a spaţiului. Dintr-o asemenea materie „visătoare" sunt croite toate „locurile" proustiene, - această materie o surprinsese obiectivul panoramic al fotografului.

Croite din ţesătura visului, peisajele sunt proiecţii din care visătorul lipseşte şi nu numai el, ci orice făptură omenească. Fotograful a urmărit scenele goale, despuiate de prezenţa personajelor. Desigur, summa proustiană abundă, dacă nu în siluete, precum *Comedia umană*, dar cel puţin în discursurile multor voci umane. De aici, din spaţiile acestea negru-albe, ca dintr-un paradis pierdut, oamenii au pierit. Trădare a intenţiei proustiene? Da şi nu. Cu ce fel de figuri ar fi putut să fie populate locurile acestea? Ce fel de umbre le-ar fi bîntuit? Orice reprezentare plastică a universului proustian (şi am văzut vreo cîteva în timpul din urmă) nu poate decît să te dezamăgească. Nobleţea decrepită a Doamnei de Villeparisis, obrajii rotunzi ai Albertinei trecînd cu polo-ul în cap pe



Paris. Casa Hugo şi interior

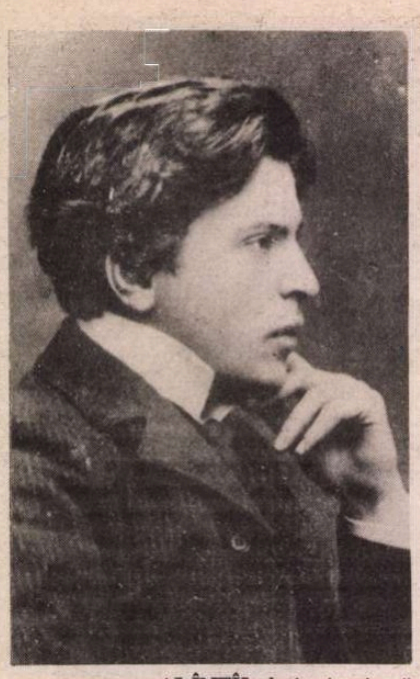
bicicletă, aroganţa sfidătoare fals-virilă a baronului de Charlus, Berma în rolul Fedrei, toate gravate în aqua-forte sau desenate în acuarelă seamănă cu „replicanţii" dintr-un film ştiinţifico-fantastic, care-ţi iau ochii pentru o clipă, te înşeală cu privire la identitatea lor, pentru ca să-ţi dai seama în curînd că nu fac decît să mimeze artificios naturelul (ar fi spus tatăl meu), natura fictivă, de bună seamă, a figurilor proustiene. Cele mai izbutite desene - acuarelele lui Van Dongen în ediţia din 1947, ilustraţiile lui Gran Sola în cele şapte volume mari legate în piele ale ediţiei din 1962, ca şi cele din volumele în apariţie, pe velin de Lana, cu legătură în marochin, cele 72 litografii originale în culori ale lui Jacques Pecnard -, somptuoase realizări bibliofile nu stîrnesc acea tulburare a apelor visului în contact cu linia fermă a vegherilor noastre. Acvarele sau gravuri, toate pretind să surprindă siluetele, umbrele, dublul vizibil al cuvîntătoarelor proustiene. Nimic din această faună în fotografiile lui Bouchart. Natura acestora a încremenit vidă, construcţiile omului par părăsite. Cele două mici construcţii care mă intrigă, căci nu le pricep rostul, cînd mă plimb la Bagatelle, asemenea stîlpilor albi ai unei porţi, cu doi copaci între ele, una dintre „construcţiile inutile" din Bois de Boulogne, amintite de Proust, ca şi, tot acolo, cîte-o falsă grotă (cea de la Marea Cascadă), sau bariera albă de la Pré Catelan în mijlocul tufelor, toate tac. Vorbirea lor, dacă e, rămîne îngropată într-o muţenie semnificînd, strigînd - am putea spune dacă mutul ar putea să strige - strigînd absenţa omului. Natura lăsată în voia ei tace, nu poate replica. Dar aici nu este doar natura din care omul a fost epurat. Sunt peste tot, în „locurile" acestea proustiene lucrări lăsate în urmă de mîna omului, unele manifestînd de-a dreptul excelenţa artei sau a industriozităţii umane. Astfel e zidul întărit cu solide contraforturi, sunt nervurile de piatră alergînd de pe pămînt spre un punct îndepărtat al cerului, căzînd acolo, într-un infinit făcut vizibil, unele peste altele, într-o impresionantă imagine panoramică a Catedralei din Chartres, una dintre acele „bijuterii cizelate", despre care vorbeşte Norpois în *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Oamenii au dezertat din aceste „locuri", lăsînd în urmă zidurile golaşe ale unei catedrale, cimitirul cu bisericuţă şi meri înfloriţi din Carqueville, unde tînărul Marcel trebuia să facă eforturi pentru a extrage ideea de biserică din blocul de verdeaţă, din faţada vegetală ce o acoperă. Ba chiar şi alte locuri mai „vulgare", cum ar fi sala mare cu mese ca nişte planete rotunde, acoperite cu damasc şi argintărie, de la Ritz, sau dormitorul de la Illiers, al micului Proust şi dublul său fictiv din Combray al Naratorului, cu lanterna magică, şi marele pat burghez unde copilul real şi cel închipuit au suferit în egală măsură de supliciul culcării singuratice, toate aceste spaţii hărăzite mulţimii, familiei sau fie şi unui însingurat sunt pustii. Pustie e şi plaja de la Trouville, iar faţadele pseudocastelelor normande par feţele cu ochi negri ale unor făpturi arhitectonice deşertate de viaţă. Cît despre Veneţia din aceste fotografii panoramice (amintindu-le pe cele ale lui Fortuny, veneţianul, creatorul sublimelor rochii pe care le poartă Ducesa de



Guermantes, la care rîvneşte Albertine), Veneţia atît de vie în pofida semnelor mincinoase ale Morţii îmi apărea, pe pereţii casei Hugo, asemenea unui oraş scufundat, abea întrezărit prin pîcla apelor lagunare, şi mort, demult mort, cea mai desăvîrşită ilustraţie a unei fraze proustiene, una din acele imagini ale Veneţiei care ne înfioară voluptuos atunci cînd ea ne apare într-o *frază* ca aceasta: „...la Veneţia, mult după apusul soarelui, cînd pare să fie noapte de-a binelea, am văzut, graţie ecoului, deşi invizibil, al unei ultime note de lumină reţinută indefinit pe canale ca prin efectul vreunei pedale optice, oglindirile palatelor desfăşurate parcă pentru totdeauna în catifele mai negre pe cenuşiul crepuscular al apelor".

PORNIND tocmai de la încercarea neizbutită de a extrage din memoria sa „instantanee" luate la Veneţia, imagini ale oraşului, Proust, sau, mai exact, Naratorul fictiv din cartea sa vorbeşte despre vanitatea fotografiei. Deşertăciune a deşertăciunilor, această încercare de a reţine printr-o placă fotografică o „imagine" a momentelor trăite, trecute, pierdute! „Locurile" proustiene se cuvenea deci, în aceste ipostaze fotografice ale lor, să fie goale, pustii, căci, din peisajele acestea lipsite de culoare, cernite în abstracţia negru-albului lor, viaţa a pierit. Nimic mai plictisitor, socotea Proust decît „o expoziţie de fotografii". Nu ştiu dacă Bouchart, fotograful „locurilor proustiene", cunoştea această apreciere a Naratorului, şi desigur a autorului *Căutării*. În orice caz, motivul pentru care Proust denunţa plictisul fotografiilor a fost evitat cu grijă de el. Căci tot Proust este cel care indică modul de a-l evita, de a atinge, fie şi prin această tehnică, o reuşită estetică. „Fotografia dobîndeşte un pic din demnitatea care-i lipseşte, cînd încetează de a fi o reproducere a realului şi ne arată lucruri care nu există". Da, „locurile" proustiene nu există decît în cartea lui Proust, după cum „locurile" cărţilor citite de el, locuri la care mult timp a visat erau de asemenea spaţii fictive într-un univers imaginar. „Dacă părinţii mei mi-ar fi permis cînd citeam o carte să merg să vizitez regiunea pe care o descria aş fi crezut că fac un pas inestimabil în cucerirea adevărului". Abea, mai tîrziu, va ajunge să se îndoiască de utilitatea - artistică - a unei asemenea verificări pe teren, în realitate, a imaginarului. De aceea, fotografiile acestea, în măsura în care încearcă să surprindă pe peliculă „adevăratele" locuri proustiene nu procedează altminteri ca acei parapsihologi care stau la pîndă cu obiectivul pregătit să surprindă apariţia „corpului astral", a „ectoplasmei", a „spiritelor". Dacă totuşi camera lor - a parapsihologilor, ca şi a lui Bouchart - înregistrează ceva, aceasta este ori umbra, dublul unei realităţi dezamăgitoare (chipul mediului în transă, masa înclinată sub degetele spiritiştilor, ori camera mătuşii Elisabeth Amiot din Illiers acea tante Léonie din Combray a Căutării), deci cu totul altceva, o altă lume în sine, imaginară, nicidecum o reproducere a realului. O poezie fotografică, plină de ficţiuni.

Asemenea ficţiuni m-au mişcat uneori în galeria cu fotografii „proustiene" din casa Hugo. Zic „proustiene" pentru că după cum pentru Wilde natura a început la un moment dat să semene cu pînzele Domnului Corot, tot astfel, plimbîndu-mă printre fotografiile lui Bouchart, ca şi uneori pe aleile din Parc Monceau, din Bois de Boulogne, ori pe Champs-Elysées, am admirat cum acestea izbuteau să aducă cu ficţiunile lui Proust. ■



Semnificația permanentă a interpretărilor enesciene*

MAI ÎNTÎI, daţi-mi voie să spun că sînt adînc emoţionat de faptul că iau cuvîntul la un simpozion prilejuit de comemorarea morţii lui George Enescu, în cadrul muzeului ce-i poartă numele şi care este pe cale să devină ceea ce trebuia de mult să fie, adică un lăcaş viu de propagare a operei, învăţăturii, idealurilor celui pe care îl cinstim. Nu spun „luceafărului muzicii româneşti", „muzicianului nepereche", „geniului Carpaţilor" ş.a.m.d. pentru că ne-am săturat de sărbătoriri oficiale, dar reci. Însă doresc să afirm că *avem nevoie* de un muzeu „George Enescu" *viu*, ca cel în care ne aflăm, aşa cum sînt căsuţa lui Chopin de la Zelazowa Wola, în Polonia, unde pe ferestre ne vin acordurile *mazurcilor* şi *polonezelor*, sau casa lui Sibelius de la Ainola, în Finlanda, sau casa Bartók de la Budapesta. Mi-e cam frică de *case memoriale* sfinţite numai de conştiinţa faptului că pe acolo au cutreierat paşii giganţilor culturii. Enescu însuşi ar fi mulţumit că pe locurile lui răsună muzica în acţiune, că el nu a devenit doar o figură din istoria culturii, ci rămîne mereu în mijlocul nostru.

Desigur, nu pot uita că aici, acum mai bine de un sfert de veac, împreună cu colegii de la sectorul de muzică al Institutului de Istoria Artei al Academiei, „despuiam" temeinic documentele „Muzeului Enescu", în vederea monografiei ce se pregătea. A fost o muncă făcută cu pasiune, calitate întruchipată poate în primul rînd de persoana regretatului coleg Nicolae Missir, cel mai fanatic *documentarist* pe care l-am cunoscut. Daţi-mi voie să arăt că monografia „Enescu", deşi apărută la Editura Academiei Române de mult şi în vremuri grele, a putut obţine „premiul Bernier" al Academiei Franceze şi că rămîne o lucrare curată, exemplară pentru muzicologia românească, la înfăptuirea căreia au contribuit mulţi din cei ce conduc astăzi destinele muzicii culte româneşti şi ale consolidării moştenirii enesciene. Printre ei, se află directoarea de azi a muzeului, muzicologul Clemansa Firca. Citez şi filele referitoare la Enescu din jurnalul lui Alfred Alessandrescu, muzician de seamă de la naşterea căruia se împlinesc o sută de ani, însemnări publicate recent de revistele Institutului de Istoria Artei, prin grija colegei Lucia-Monica Alexandrescu. Au mai scris la monografie şi compozitori ai noştri importanţi (de pildă Adrian Raţiu, care se află azi aici). Ce vreau să subliniez însă este faptul că nu putem considera, o dată pentru totdeauna, plătită datoria pe care o avem faţă de patrimoniul specific uriaş al artistului. Trebuie să avem în vedere că azi, cînd a apărut în fine o gravură reprezentativă pe disc compact a operei *Oedipe* (cea realizată de casa E.M.I. şi comentată în paginile „României literare" n.n.), cînd Enescu a devenit *un nume* al repertoriului, îndeosebi al discografiei internaţionale, nu ne putem mulţumi să-i ascultăm muzica doar din an în paşte, la Festivalurile care nu au, cel puţin, o regularitate imuabilă, o dată la trei ani. (Între altele fie zis, marele nostru interpret al rolului *Oedip*, baritonul David Ohanesian, prezent la manifestare, m-a întrebat dacă nu s-ar putea difuza, pe disc compact, înregistrarea românească a capodoperei, cîntată astăzi peste tot locul - Viena îi dă recent o atenţie deosebită - dar absentă din repertoriul Operei Române. Închipuiţi-vă că la Praga nu s-ar cînta operele lui Smetana şi Dvorak! Transmit şi eu întrebarea „Electrecordului"!). În genere, muzica lui Enescu se cîntă prea rar la noi, în afară de ocaziile cînd Filarmonica bucureşteană pleacă în turneu cu *Rapsodiile* sau - lucrul este cu atît mai onorabil cu cît nu se întîmplă totdeauna, cu opere simfonice mai importante, cum a fost la Viena cu *Simfonia a II-a* dirijată de Horia Andreescu etc. Recent, la Radio, sub conducerea aceluiaşi, s-a difuzat în lume *Simfonia a III-a*. Din fericire, la Festivalul „Enescu" din 1991 a existat un program care ne amintea de zilele mari cînd Constantin Silvestri făcea programe integrale Enescu, inclusiv prima audiţie românească a *Simfoniei de cameră*, cînd Valentin şi Ştefan Gheorghiu, Radu Aldulescu sau alţii îi propagau creaţia de ansambluri instrumentale etc. Să nu uităm: un asemenea exemplu este urmat astăzi, mai cu seamă de cvartetul ieşean „Voces"...

Spiritul enescian global rămîne însă - cutez să o susţin - mai important decît asemenea amănunte. Să nu omitem că artistul se plîngea de atitudinea celor ce poftesc „un concerto sau o sonată perfecte, aşa cum dorim în plină iarnă un ciorchine de strugure fără nici o boabă stricată, conservat prin miracolul frigului artificial". Atunci cînd apărea pe estradă, Enescu dorea să transmită, prin muzica tălmăcită, „un mesaj uman şi frăţesc" - după cum însuşi afirma. Astăzi, sîntem în pericol mare să pierdem sensul unor asemenea cuvinte în focul juriilor concursurilor naţionale sau internaţionale de interpretare, dispuse uneori să distingă perfecţiunea glacială şi inexpresivă, în timp ce ar trebui să aibă în vedere transmiterea nu numai a *literei* - ci şi a *înţelesului* muzicii. Să ne explicăm. Am ascultat şi eu discurile cu *Sonatele* şi *Partitele* pentru vioară solo ale lui Johann Sebastian Bach interpretate de Enescu şi ştiu că ele conţin şi unele sunete de intonaţie aproximativă, datorită faptului că artistul se afla la o vîrstă cînd boala îi diminuase posibilităţile. S-a insistat însă de către unii exagerat asupra unor asemenea imperfecţiuni, în loc să se amintească de *Poemul* de Chausson cu Enescu acompaniat de Nicolae Caravia, care rămîne şi azi cea mai desăvîrşită versiune a lucrării, sau de variaţiunile *La folia* de Corelli - pe care tinerii noştri violonişti ar trebui să le asculte cît mai des. Recurg şi la amintiri personale. Daţi-mi voie să-l evoc pe George Enescu la pian, în anii de după război, mai precis la 30 decembrie 1945, cînd alături de splendidul ansamblu „Vuillaume" din Kiev a cîntat *Cvintetul* de Schumann la Ateneu. Desigur, în *Scherzo* şi în general în pasagiile de virtuozitate pianistică existau impurităţi, însă partea lentă avea o grandoare şi o durere a *Marşului funebru* care nu se pot uita, iar prima parte o alură orchestrală impresionantă. La fel în *Sonata* de César Franck, la vioară de astă dată, unde recitativele erau încărcate de o elocvenţă unică - să nu uităm că Marcel Proust evocă această redare în romanele sale din ciclul *À la recherche du temps perdu*, cînd scrie despre *Sonata* de Vinteuil tălmăcită de Enescu. Pledez pentru existenţa unei fonoteci a interpretărilor enesciene, unde studenţii muzicii de azi să poată veni să asculte seria Bach dirijată de Enescu, gravată în 1950 în Franţa, la bicentenarul morţii compozitorului şi chiar Sonata *Kreutzer* de Beethoven sau *Sonata a II-a* de Schumann. În general, Enescu, care nu iubea înregistrările, a realizat discuri abia cînd îmbătrînise şi absolutul intonaţiei la vioară nu poate fi aflat în aceste documente nepreţuite. Dar să ne referim mai bine la propriile *Sonate* însoţite la pian de Lipatti, înregistrate, cred, la fosta „Arhivă de folclor". Ce se poate învăţa în orice caz este caracterul *direct* al redării emoţiei, este privirea *întregului muzical* ca un tot şi nu ca o alăturare de fragmente sau mişcări, este caracterul de confesiune omenească al interpretărilor. Astăzi, aflăm foarte rar asemenea viziune - aş numi pe Şerban Lupu care a adoptat-o şi el, iar acest lucru rămîne mai important decît faptul că s-a putut înşela accidental asupra structurii primei părţi din *Concertul pentru vioară* de Brahms. Am mai ascultat un violoncelist şi dirijor german, Heinrich Klug, care înţelegea pe Schubert cu toate componentele lui vieneze, în lumina unui pitoresc ce este absolut indispensabil pătrunderii depline a unei asemenea muzici. Dacă Enescu insista să citim cît mai mult despre viaţa, obiceiurile, mediul în care a trăit compozitorul pe care dorim să-l tălmăcim, este pentru că, pe deasupra învăţăturii primite de la dascălii de instrumente sau de cînt, este necesar ca fiecare interpret *să creeze*, să socotească lucrarea tălmăcită ca pe un organism viu, a cărui suflare se cuvine să o simtă auditoriul; altminteri acesta va rămîne inert, oricît de integrală ar fi iluzoria neclintire marmoreană realizată de cel de pe podium. Să nu uităm că trăim într-o epocă în care nu numai că trebuie să facem faţă asaltului muzicii *pop, rock, folk, disco*, în cazul cel mai fericit a jazului *hot* etc. - şi cea mai recomandabilă atitudine nu este cea de respingere din pornire a genurilor de largă circulaţie, ci a situării lor acolo unde le este locul - dar ni se cere să demonstrăm că valorile mari şi permanente sînt superioare şi decisive pentru creşterea spirituală a noilor generaţii. De aceea, să nu adoptăm sonorităţile mari şi nediferenţiate, să ascultăm vechile înregistrări ale lui Enescu - pianist, de pildă - şi să învăţăm din infinitatea coloristică, din duioşia imprimată *Pavanei* şi *Sarabandei* din *Suita opus 10*, să reţinem că esenţa *Bourrée* - ului, interpretat de Lipatti, dar bineînţeles studiat cu Enescu, nu este grandoarea ci transparenţa, spiritualitatea de sorginte scarlattiană, mobilitatea ritmică ş.a.m.d. Adăparea de la sursă este indispensabilă - dacă este să restituim cu adevărat vibraţia sensibilă a unei asemenea muzici, şi ecoul versiunilor enesciene trebuie să ne urmărească tot timpul. Din fericire, exemplul lui nu a rămas singular şi sîntem datori să cunoaştem şi să preţuim pe artiştii care s-au hrănit dintr-o atitudine similară faţă de muzică şi o propagă prin apariţia lor pe estradă. Dintre ei, aş aminti pe mezzosoprana americană Kimball Wheeler sau pe pianistul englez Martin Hughes, pe Radu Lupu, pe Sergiu Comissiona şi lista ar putea continua cu unii dintre interpreţii noştri. Să nu-i supărăm pe unii numindu-i şi pe alţii nu, - din fericire, publicul, uneori rătăcit şi în criză de *flair*, este pe cale să se deştepte şi să aleagă judicios pe cei spre care i se îndreaptă preferinţele. Să nu pierdem din vedere că Bucureştii au fost o mare capitală muzicală - că duhul lui Enescu s-a dovedit esenţial pentru cultivarea conştiinţei şi rafinarea muzicienilor, dar şi a auditorilor, şi să facem cu toţii ce ne stă în putinţă - şi fiecare, auto-cercetîndu-se, va descoperi că poate face mult - pentru revenirea la acest prestigiu.

Într-o vreme cînd aflăm din locuri mult audiate despre „ruşinea de a fi român", să ne gîndim la Enescu şi la prezenţa lui pe podium, pentru a restaura cît mai repede onoarea - cel puţin muzicală - a acestei ţări şi a acestor locuri. În felul acesta, păstrînd lîngă noi pe oamenii mari şi spiritul lor, dacă nu-i mai putem avea aievea, vom fi cu toţii mai mulţumiţi şi mai *întregi!*

Alfred Hoffman

* Comunicare înfăţişată la simpozionul şi concertul organizate de „Muzeul Enescu" la 5 mai 1993, cu prilejul împlinirii a 38 de ani de la încetarea din viaţă a maestrului (aula Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor).

SCRISOARE DIN IAȘI

Monștrii de pe Universitate

RECTORI marxişti, portari leninişti. Sub crîncena lor domnie, nobila arhitravă a Universităţii a suportat amplasarea unor statui înfricoşătoare. E năucitor să vezi cum, de sus, continuă să ne sfideze mastodonţii turanici ai realismului socialist, mamelucii cu pickamere ai dictaturii proletariatului. Ancorate cu bare grosolane, ţoli de Nicolină revoluţionară, menite să veşnicească înţepenirea lor asiatic insolentă. Să şi intimideze prin tehnica la vedere, stahanovist rudimentară şi jdanovist spăimoasă. Monştrii de pe Universitate sînt sinistru emblematici pentru perioadele de samavolnice epurări de profesori notorii, care se opuneau regimului de ocupaţie, pentru perioadele de instalare în amfiteatre a ignoranţei agresive. Monştrii stau acolo, sus, ca şi cum nimeni nu i-ar vedea, ca şi cum Iaşii sînt un tîrg oarecare şi n-ar avea o primărie ce se doreşte, în sfîrşit, continuatoarea instituţiei care a conferit oraşului efigie de neconfundat.

Ce mai caută pe arhitravă huidumele cărora, s-a văzut, nici un cutremur nu le poate veni de hac?

Alt caz. Se vorbeşte de mutarea statuilor aflate acum, în virtutea unor amplasări demagogice, în parcul de lîngă... Casa tineretului (monstruozitate arhitecturală care s-a substituit, prin demolare, impozantului Jock Club), se vorbeşte deci de reamplasarea *voievozilor*. Unde? Decît acolo unde a fost locul lor: în curtea Fundaţiei (actuala Bibliotecă universitară). Spiritul resentimentar, de ţoapă, al bolşevicilor bahluieni, care a măturat într-o singură noapte Academia Mihăileană, a operat şi în cazul acestor statui, menite, în proiect, a fi plombate pe cornişa Fundaţiei, rezervîndu-li-se, însă, finalmente, socluri în curtea edificiului. Pe care au tronat o viaţă de ieşean. Pînă la invazia cizmelor altaice. Cînd au fost coborîte, se putea! şi cînd a fost distrusă perechea regală fondatoare. Mutarea voievozilor lîngă... Casa pionierilor şi şoimilor patriei (lecţie de istorie în aer liber, nu?) a suportat *completarea* grupului cu două noi statui, pe cît de ignobile ca material, pe atît de distanţate stilistic de originale. Matrapazlîcuri artistice locale!

Actualii edili în dilemă? Nejustificat. Simplu: să fie readuse statuile în curtea Fundaţiei, acolo unde soclurile aşteaptă intacte, să fie reconstituite cele două statui regale, dispărute sub bolşevicii indigeni.

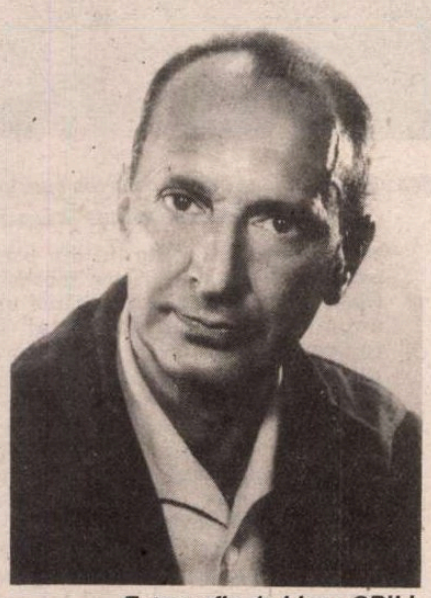
Să lăsăm locurile unice ale Iaşilor cum le-au gîndit boierii luminaţi şi bogaţi ai Moldovei şi să înlăturăm amprentele ţoapelor care au pîngărit oraşul!

Nu?

Val Gheorghiu

Pagini inedite din jurnalul lui
MIRON RADU PARASCHIVESCU

Imperiul lui Stalin întîiul



Fotografie de Liana GRILL

9 martie 1955

- Ce e dezgustător în Soviete şi a fortiori în ţările vasale este că s-a ajuns pînă acolo încît marxismul, prin excelenţă doctrina oprimaţilor, a devenit doctrina opresorilor... cînd îţi spun asta, nu mă gîndesc doar la stări de fapt, dar şi la fapte de conştiinţă, ca să zic aşa: ştii faimoasa teorie a lui Lenin despre necesitatea dictaturii în interesul (numele) proletariatului...

- Tocmai asta contrazice ce spuneai mai înainte... că ar fi vorba de opresori.

- Orice dictatură presupune, în primul rînd, opresiune. Aş spune că fără asta nici nu e dictatură, ci...

- ... democraţie.

- Evident! şi ăsta-i paradoxul zilelor noastre: că democraţia, prin excelenţă doctrina celor slabi şi învinşi a ajuns să fie apărată azi de burghezia apuseană. Pe cînd „proletariatul victorios", cum îl numeşte cu atîta emfază „Pravda", e silit să ducă în spinare şi chiar să alimenteze cea mai neagră tiranie.

- Da, dar e a lui proprie!

- Asta-i adevărat!... dacă tu crezi că un drug pe care-l duci în spinare te cocoşează mai puţin cînd e al tău propriu decît cînd e al unui patron... Ceea ce e sigur, dragul meu, e că nenorocirea - şi a proletarilor şi a marxismului ca doctrină, - e că revoluţia a triumfat în ţara cea mai înapoiată din lume, în Rusia. Şi am asistat astfel la o simplă schimbare de nume în registrul de stare civilă al Istoriei... şi la nimic altceva. De la cea mai crîncenă tiranie de dreapta, la cea mai crîncenă - şi din păcate, prima - de stînga.

- De ce „din păcate"? poate că e bine că-i prima...

- Da şi nu. E rău că Rusia fiind debutul *practic* al socialismului, ceea ce au realizat cei doi ţari, Lenin şi Stalin, în materie de dictatură, a îndepărtat masele din toată lumea de ideea revoluţiei.

- Bine, fiindcă de la început revoluţia din Rusia a realizat piscul cruzimii şi al tiraniei; în acest înţeles, într-adevăr ruşii sînt cei mai avansaţi din lume, cum le tot place să-şi spună singuri. *După ei*, tirania revoluţionară nu va mai putea merge decît descrescînd. Lucrul se şi poate înregistra deja în ţările vasale care îşi au şi ele teroarea lor. Dar de tip, ca să zic aşa, de imitaţie, nu de substanţă, ca la ruşi. E un poncif, nu o creaţie proprie.

- Ca şi revoluţia lor...

- Evident. De altfel, vezi prea bine că imperiul lui Stalin întîiul sau Gingis-Han al doilea, imperiu fără precedent în istoria şi geografia lumii, de la Pacific pînă la Elba, nu e decît faţa bonapartistă a revoluţiei ruseşti. Istoriei contemporane îi mai lipseşte, ca să zic aşa, doar „retragerea din Rusia", care se va îndeplini în momentul cînd revoluţia va triumfa prin propriile forţe ale altei ţări. În sensul ăsta, începutul l-a şi făcut Iugoslavia lui Tito.

- În orice caz, de nimic n-au să se teamă Ruşii, ca de o revoluţie victorioasă în Franţa, sau în Spania.

- Nu! fiindcă acolo s-ar reedita experienţa sovietică: tirania dreptei ar fi înlocuită automat prin aceea a stîngii. Dar în Franţa, în Franţa care e, propriu-zis, matca însăşi a revoluţiilor moderne, aşa cum Atena a fost matca democraţiei antice, în Franţa unde comunismul nu va putea fi făcut niciodată de ruşi, ci numai de francezi...

Atunci, da, Rusia îşi va relua locul pe care Lenin i-l prevedea încă din prefaţa lui la *Stîngismul, boala copilăriei comunismului...*

Şi după o pauză:

- Da, Berdiaev avea dreptate: revoluţia rusă nu poate fi schimbată şi înfrîntă de nici o forţă din afară, ci numai din ulterioara ei dezvoltare lăuntrică. Dar greşeala cea mare a sovieticilor a fost că ei au căutat să facă din revoluţia lor o marfă de export... de fapt, un mod de anexiune. Că în loc să-şi dezvolte revoluţia în adîncime, au obosit, s-au lenevit (e şi greu să nu oboseşti după 23 de ani de foamete leninistă, de ghilotină, stahanovism şi cincinale staliniste care n-au adus nimic în plus la standardul de viaţă al omului sovietic), şi au recurs la calea cea mai lesnicioasă, în întindere, prin război. În fond, morţii Uniunii Sovietice în războiul hitlerist sunt morţii de pe baricadele nefiresc de mult extinse ale revoluţiei ruse în Europa. Şi ce vrei? Oricît de grozave ar fi baricadele, oricît spirit de sacrificiu ar avea luptătorii, foamea e foame şi frigul e frig şi pentru ei.

Iar a recomanda - la 28 de ani de la revoluţie şi după extinderea ei din Pacific pînă în Atlantic,- atunci cînd te proclami singur drept ţara cea mai avansată din lume, a recomanda, zic, lipitorile ca maximum de medicaţie şi chirpiciul de baligă ca maximum de confort în construcţie, trebuie să recunoaştem că asta dovedeşte un nivel sub care nu se mai poate coborî... afară de cazul cînd TASS nu ne va anunţa că spălatul în apa de rîu şi locuitul în peşteri sunt condiţiile ideale ale progresului revoluţionar.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

Bravissimo!

O GREVĂ a scriitorilor ne-funcţionari, ne-conformişti, ne-nu-ştiu-ce, nu ar avea sens, întrucît ei sunt de fapt, prin însăşi meseria lor, în grevă tot timpul faţă de patronul comun, societatea. Culmea e că acest patron, contestat în scris de vreun om al condeiului mai aprig şi mai talentat, poate să-l plătească pe acesta *să nu mai lucreze*, să nu mai scrie, să-l forţeze la grevă. Au fost cazuri; iar leafa ori prima respectivă se aflau într-un raport direct proporţional cu gravitatea faptelor asupra cărora trebuia păstrată tăcerea şi cu forţa talentului de care ar fi dat dovadă autorul, care, estetic, ar fi fost capabil să facă dintr-un ţînţar, un armăsar, sau invers, depinde de împrejurare. Sigur, sunt şi autori mediocri: îi dai un ţînţar, să obţină un armăsar, şi nu iese. Sau invers.

Aşa se prezintă lucrurile în lumea scrisului. Bizar. Dar aşa e. Un mare scriitor, Balzac să zicem, care a scris ce-a scris din lipsă de bani, - şi noroc că n-avea, - lipsa lor cravaşîndu-l neîncetat, silindu-l să nu lase mîna de pe condei, ... ei bine, acest Balzac reînvie într-o zi ca bătrînul Ewing din Dallas. Reînvie şi se trezeşte un mili-mili-miliardar al editurilor de pe toată planeta. Ce ne facem? Juristul unei edituri zice - se va vedea cine - *nu plăteşti un geniu*, geniu-i geniu, de-aia-i geniu, să cuprindă totul şi să nu deţină, practic, nimic. Deţine doar caracuda afaceristă, mereu alarmată că dă faliment. Balzac?... Balzac să rămîie cu gloria!

Astfel încît, Balzac, ciugulit de editorii de pretutindeni, răi ca peştişorii mici şi feroci, parañia, din fluviul Amazon, în stare să cureţe un om viu în cîteva zeci de secunde, poate să stea şi să privească liniştit din cuirasa lui indelebilă; cel mult, gîdilat, de cruzimea jecmănelilor, percepute însă doar ca o mică, jucăuşă gîdilătură, gata să-ţi provoace mai curînd rîsul.

La urma urmei, cît ar putea să-i dea lui pe *Comedia umană* toţi editorii de pe mapamond, la un loc, socotind în dolari, ca să nu încurcăm calculul? Daţi şi dumneavoastră, aşa, o cifră, de probă. *Războiul stelelor* i-a costat pe americani treizeci şi şapte de miliarde de dolari. Numai ca să pareze cu nişte rachete, alte rachete. Punînd mînă de la mînă şi bancă de la bancă, editorii din toate ţările lumii, întruniţi într-o şedinţă de apreciere financiară, ar da oare mai mult sau mai puţin, pe *Comedia umană*, decît treizeci şi şapte de miliarde de dolari?

Pot să-mi închipui ce-ar spune avocatul acelui mare editor din *România*. Ţara aia recent privatizată în care afacerile dubioase merg strună. Ar zice aşa; să-i dăm şi-un nume, Piscupescu.

Domnul Piscupescu, juristul marii edituri, s-ar ridica, în cadrul acelei şedinţe internaţionale patetice, şi ar spune următoarele:

Domnilor, treizeci şi şapte de miliarde de dolari e puţin; puţin de tot; nu se compară o operă de distrugere, cum e *Războiul stelelor*, şi care nici măcar nu este eficientă, întrucît pînă în prezent, după cîte ştiu, n-a fost experimentată *pe viu*, ca să ne dăm seama dacă face (rîsete în sală) - nu se compară cu acel formidabil ciclu de romane în care rasei umane i se execută un portret atît de veridic şi cu o forţă artistică ne-mai-po-me-ni-tă! (rumoare, aprobări)

Noi, aici, reprezentăm interesele tuturor editurilor din lume şi ale fiecărei ţări în parte şi, luînd act de faptul că ce-a scris autorul numit Balzac întrece pînă şi cea mai fantastică cifră, sfidînd orice imaginaţie financiară, - dacă, în finanţe, se poate vorbi de imaginaţie - (rîsete) - mă văd obligat să conchid, în fine, să deduc, sau poate să apreciez doar că opera Domnului Honoré de Balzac, aici citat, nici nu poate fi plătită. Şi dacă nu poate fi plătită, avînd în vedere valoarea ei exorbitantă,supraumană, de ce s-o mai plătim noi, domnilor?! (aplauze însufleţite în sală, ţipete; un editor italian strigă cu entuziasm - traduc: *Tot românii!... Bravissimo! Ai naibii mai sunt!*)

A urmat un banchet monstru în încăperile unui mare hotel de pe Coasta de Azur decorate cu panouri imense pe care se putea citi în limbile mai importante:

On ne paye pas l'impayable!... Nu plăteşti ceea ce-i de neplătit... *The Hunger increases the Art...* Foamea stimulează Creaţia... *I soldi non fanno la Gloria...* Banii nu fac nici două parale, - cum ar veni,- dar-mi-te să cucereşti cu ei Gloria... Şi multe altele.

***

S-a ţinut, după aceea, şi o adunare a unor scriitori, critici, publicişti, redactori de reviste, mai înţelegători, mai rezonabili, băieţi generoşi. Ei au spus,... şi relatez cu vorbele mele, pe răspunderea mea. Că aceşti domni care îşi vîră capitalul în chestii de cultură sau de literatură au şi ei greutăţi, şi trebuie ajutaţi, împrumutaţi din onorariile scriitorilor, amărîte, dar pic cu pic... Că unii văd în aceşti patroni nişte GOBSECI nemiloşi, altă pasiune neavînd decît aurul. Şi că n-ar fi aşa. Adevărul ar fi că ei sunt realmente nişte oameni nefericiţi şi care trebuie mîngîiaţi: nu ştiu să se bucure privind un fir de iarbă împovărat de un bob de rouă; răsăritul, apusul, îi lasă reci; nu cunosc senzaţia de a fi liber şi de a nu depinde de nimeni şi de nimic; de a sta ore întregi cu ochii pe valurile mării fără să-ţi treacă prin cap nimic, nici o idee, nici o afacere, nici măcar surîsul iubitei; nu ştiu nici măcar să se uite la morţi, şi să le vină şi lor măcar acolo gîndul că strînge omul ca furnica şi cînd moare nu ia nimica; nu ştiu să se uite în ochii unui om şi în ochii lui să vadă dumnezeiescul fulger al Creaţiei. Aşa ziseră dînşii. Aşa, - oftînd de jale după editori... Nişte neajutoraţi.

Dar mai sunt şi scriitori zgîrciţi, egoişti, care ţin morţiş să fie plătiţi. Ca-n dialogul auzit pe Calea Victoriei:

- Cît ai luat, domnule, pe articolul ăla grozav de care vorbeşte lumea?

- De-un tuns, scumpule, de-un tuns la nea Costică din Vergului. *Aş fi luat*, vreau să zic; dar atît face. Şi dacă aş lua şi din urmă, m-aş tunde de şaişpe ori...

Constantin Ţciu

de Marina Constantinescu

Hubby de la Hermann

Oana Pellea şi Dan Aştilean într-o scenă din spectacol
Fotografie de *Codruţa Drăgoescu*

DRAMATURGUL Horia Gârbea a făcut după *Mephisto,* binecunoscutul roman al lui Klaus Mann, un text pentru teatru, text pe care regizorul Alexandru Darie construieşte spectacolul cu acelaşi titlu, recenta premieră a Teatrului Bulandra. Foarte mulţi spectatori au, probabil, în minte secvenţe întregi din remarcabilul film *Mephisto,* în care storyul se dezvoltă coerent, plin de forţă şi dramatism, în care realităţile crude născute din minţile bolnave ale fasciştilor, ale lui Hitler, Göering şi alţii sînt dezgolite pînă la descoperirea mecanismului care pune în mişcare dictatura. Horia Gârbea ne avertizează în caietul-program (excelent conceput şi realizat de Daniela Mişcov, secretar literar) că romanul lui Klaus Mann precum şi faptele reale în sine sînt pretexte sau puncte de plecare pentru dramatizarea sa, iar distanţele faţă de surse apar din „dorinţa de expresivitate". După părerea mea, există şi o altă motivaţie a acestor distanţe, pe care o conţine chiar textul spectacolului. E vorba de schimbarea perspectivei, de deplasarea registrului de la grav, dramatic, tensionat spre comic, grotesc şi cabotin. Replicile sînt vii şi înfiorător de actuale. Tensiunile din piesă sînt, oricînd, tensiunile din noi. Sînt aceleaşi care ne încarcă zi de zi, după ce ne-au supraîncărcat ani în şir, şi care provin din cotidianul pe care încă îl trăim. Sigur că piesa lui Gârbea nu este atît de spectaculoasă ca romanul sau ca scenariul filmului *Mephisto.* Echilibrul structurii dramatice se duce de multe ori, din păcate, prea mult spre derizoriu, pierzîndu-se concentraţia. Introspecţia psihologică, treptele alunecării spre ispititoarea şi comoda zonă a maleficului, a satanicului, a vînzării conştiinţei sînt trecute în zbor, cu o anume uşurinţă sau, uneori, chiar eludate. Horia Gârbea îşi opreşte dramatizarea în zona socialului, desigur sursă pentru cealaltă zonă declanşatoare a opţiunilor, dar nu suficientă, avînd în vedere, cel puţin, încărcătura dramei psihologice din roman, ca punct de plecare. Horia Gârbea a optat, şi el, alegînd drama socială. Este alegerea lui. Cred că s-ar fi simţit nevoia unor poteci pe care spectatorul să fi găsit indicatoare şi către celălalt tip de dramă interioară, morală, politică şi pe care să fi putut merge şi după terminarea spectacolului.

O idee interesantă mi s-a părut prezenţa procedeului cunoscut şi numit printr-o sintagmă „teatru în teatru". Şi teatrul vieţii - cu scenarii şi regizori, cu scenă şi culise, cu personaje, conflicte, intrigi, locuri şi timpuri, cu atmosfera respectivă - dar şi fragmente şi repetiţii la epopeea naţională *Cîntecul Nibelungilor,* unde eroii sînt Siegfried şi Kriemhilda sau la *Visul unei nopţi de vară* sau, pur şi simplu, tipul de teatru angajat, revoluţionar, proletcultist, inventat de comunişti şi bazat pe replici-lozinci - „vrem salarii şi mîncare" - şi pe „oamenii vii în costume de muncitori". Această construcţie şi folosirea procedeului dezvoltă atmosfera de cabaret a anilor '30 din Germania, actualitatea (ironică, parodică) unei perioade istorice, şi totodată clasicitatea, în sensul exemplarităţii, cîtorva dintre piesele de teatru fundamentale. Îndemnul rostit în spectacolul proletcultist „jucaţi tare şi cu forţă" este valabil şi pentru actualitate şi pentru clasicitate. Se joacă tare şi în viaţă, şi pe scenă.

Mai puţin însă în acest spectacol *Mephisto* de la Bulandra. Unele scăpări ale textului sînt dublate de scăpări ale regiei. Astfel, spectacolul scapă şi el spectatorului, printre degete. De la început ne împiedicăm de tiparele şi clişeele teatrale prezente în spectacol. Locul şi timpul (Hamburg, Paris, Berlin - 1932-1936) sînt refăcute impresionist şi nu îndeajuns de documentat. Nu înţeleg, de exemplu, de ce spectatorul trebuie să asiste în foaier la defilarea cîtorva actori ce poartă costume din perioada respectivă. Promenada este golită de sens şi semnificaţii. Pare că este bifată o acţiune. Nimic nu este continuat dincolo, în sală. O soluţie ar fi fost poate, ca, ascultînd melodiile din epocă interpretate de Marlene Dietrich, trecînd pe sub steagul cu zvastica şi întîlnindu-i privirea lui Hitler din tablou, spectatorul să fie buimăcit, agresat în continuare. Să se ciocnească de personajele vremii în foaier, să stea în sală, pe scaun, printre ei. Totul însă se taie, se rupe, cînd se părăseşte foaierul.

Spectacolul în sine, apoi, pare refăcut din bucăţi. Nu are o continuitate firească, emoţională şi artistică. Nu are o viziune globală. Şi mă miră neglijenţa şi superficialitatea, într-o montare ce aparţine lui Alexandru Darie, pe care îl cunosc ca pe un regizor care pleacă de obicei de la o idee iniţială, clară şi bine definită, articulată pe urmă coerent şi spectaculos pînă în detaliu. Alexandru Darie n-avea voie să coboare nici o clipă sub standardul absolut profesionist care l-a consacrat. Să ne înţelegem. *Mephisto* nu este un spectacol prost. Este doar unul neinspirat. Creează senzaţia de neterminat, nu nefinisat. Îi lipsesc profunzimile cu care regizorul ne-a învăţat. Eronat este şi tonul dat unor interpretări. Este cu atît mai regretabil cu cît nici urechea actorului nu a depistat nota falsă. Şi că el cîntă fals, în tot lungul spectacolului. Chiar dacă vina erorii se împarte în acest caz, nu se şi anulează. De aceea nu înţeleg ideea rolului interpretat de Mariana Buruiană (actriţa evreică Lotte Lindenthal, amanta lui Göering). La început pare o parodie. Dar continuă aşa, confuz şi fals, pînă la sfîrşit. La fel şi Manuela Ciucur (Barbara von Bruchner, amanta eroului principal, Höfgen) şi Anca Sigartău (Angelika) şi Mihai Cafriţa (Hans, actorul naţional-socialist) şi Tora Vasilescu (Hedda von Herzfeld). Jocul lor nu se leagă, interpretarea nu se susţine, nu este motivată. E ca şi cum ai auzit vorbindu-se despre o carte, n-ai citit-o, dar îţi dai cu părerea. De la distanţă şi neavizat.

Îl recunosc pe Alexandru Darie în foarte puţine lucruri din acest spectacol: de exemplu, în întîlnirile lui Höfgen cu iubita lui, cîntăreaţa mulatră, în budoarul acesteia. Sau în finalul piesei, de-a dreptul pictural, realizat doar din jocul plin de efect al umbrei şi luminii: Höfgen zace chircit, strivit de propria umbră, imensă, ce se prelungeşte pînă în spatele scenei, de trecutul care se dilată enorm şi care îi aplică pedeapsa capitală. Şi-l mai recunosc pe regizor în alegerea Oanei Pellea.

În rolul Julietta Martens, actriţa Oana Pellea este extraordinară. Cîntăreaţa de cabaret dar şi femeia, singura, care ştie nefericitele taine ale iubitului, actor celebru. Situată într-un perfect echilibru, Oana Pellea nu alunecă înspre vulgar. Şi cît ar fi fost de uşor acest lucru! Actriţa de cabaret este senzuală, provocatoare, dreaptă şi ironică. Oana Pellea cîntă şi dansează, sau tace şi priveşte, se revoltă sau roagă, iubeşte sau pedepseşte, numind (cu neînchipuită cruzime) toate frustrările partenerului ei. Este inteligentă şi fină, sigură în ceea ce face, în pofida unui rol oarecum ingrat. Şi tocmai acest rol, prin interpretarea actriţei Oana Pellea, rămîne punctul de reper pentru spectacolul *Mephisto.*

Chiar dacă nu apare decît în a doua parte a spectacolului, Victor Rebengiuc - Hermann Göering - face un rol care compensează absenţa lui din prima parte. Interpretat de Victor Rebengiuc, Göering aminteşte de mitocănia unui anumit tip uman şi social din regimurile totalitare: tipul puternic prin puterea politică, care te acceptă pe lîngă el cu superioritate rău ascunsă, se foloseşte de tine cînd şi cît are nevoie, te protejează, te umileşte. Tipul care înainte de a te strivi, te bate amical pe umăr şi-ţi ordonă: „Să-mi spui Hubby. Hubby de la Hermann". În relaţiile cu Victor Rebengiuc şi Oana Pellea şi pentru că aşa a gîndit regizorul spectacolul, rolul actorului Hendrik Höfgen, interpretat de Dan Aştilean, mi s-a părut, spre deosebire de alţi comentatori, plauzibil şi firesc, deloc forţat. Dar, aşa văzut, Höfgen din piesa de la Bulandra este golit de chiar „mefistofelicul" care îl defineşte în roman, de dualitatea care îl caracterizează. În primul act este mîndru şi sigur, în actul al doilea umil şi lingău. Personajul presupune nu sau... sau, ci şi... şi.

Şi după acest spectacol, eu continui să-l aştept pe Alexandru Darie... ■

Teatrul Bulandra - *Mephisto.* Text pentru teatru de Horia Gârbea, după romanul lui Klaus Mann. Regia: Alexandru Darie. Scenografia: Dan Jitianu. Costumele: Maria Miu. Coregrafia: Liliana Iorgulescu. Distribuţia: Dan Aştilean, Oana Pellea, Manuela Ciucur, Victor Rebengiuc, Mariana Buruiană, Mihai Constantin, Mihai Cafriţa, Anca Sigartău, Tora Vasilescu, Ion Besoiu, Paul Chiribuţă.

PRIMIM:

Stimate Domnule Redactor Şef,

Vă rugăm să aveţi amabilitatea de a insera în publicaţia Dumneavoastră poziţia Biroului Executiv al UNITER privind decizia unui grup de opt persoane, membri ai UNITER, care anunţă „desprinderea" Secţiunii române a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT) de la UNITER. Conducerea Uniunii apreciază acest gest nul şi neavenit, fapt pentru care a şi înştiinţat Conducerea AICT.

Cu mulţumiri,
Preşedinte,
Ion Caramitru

Conducerea UNITER anunţă că Secţiunea română a Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (AICT) funcţionează în continuare la UNITER. În urma Conferinţei Naţionale a UNITER din 5.04.1993, cînd secţiile UNITER au fost desfiinţate, fostul Birou al Secţiei de critică, afiliat ca Secţiunea română la AICT, nu mai care nici un drept să pretindă „desprinderea" Secţiunii române a AICT din UNITER. Într-un comunicat care anunţă „desprinderea", semnat de opt persoane (Val Condurache, Mircea Ghiţulescu, Victor Parhon, Ludmila Patlanjoglu, Adriana Popescu, Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Ion Toboşaru), difuzat în ziarele *Ora, Curierul Naţional, Adevărul* şi *Libertatea,* dincolo de aprecierile defăimătoare la adresa UNITER, ai cărei membri încă sînt, se produce, de fapt, un uz de fals. Secţiunea română a AICT este rezultatul unei structuri a UNITER. Uniunea a plătit anual cotizaţia de afiliere în valută, a făcut şi alte cheltuieli în lei şi în valută (organizarea vizitelor unor membri din conducerea AICT, cazarea gratuită a unora dintre aceştia, deplasarea domnului Valentin Silvestru la Congresul AICT din 1992, comunicaţii interne şi internaţionale). Fireşte, cele opt persoane au dreptul de a nu mai face parte din Secţiunea română a AICT care funcţionează la UNITER. Dar nu să se identifice cu ea. Comunicatul acestor persoane le pune într-o lumină neplăcută şi pentru faptul că nu sînt alese pe viaţă în această Secţiune. Legitimaţia de AICT este valabilă numai pînă în decembrie 1993. Anul viitor vor avea loc alegeri la Adunarea Generală a UNITER. Aceste persoane, deci, aveau oricum un mandat limitat. Pe de altă parte, alţi membri ai Secţiunii române au refuzat să semneze comunicatul sau nu au fost înştiinţaţi de această decizie frauduloasă a grupului semnatar. UNITER a înştiinţat conducerea AICT despre acest gest dezonorant. UNITER consideră că aceste opt persoane nu vor să mai facă parte din Secţiunea română a AICT, drept pentru care va reorganiza structura Secţiunii române a AICT.

Biroul Executiv al UNITER

Nota redacţiei. Publicăm comunicatul UNITER, nu şi pe acela la care el se referă, deoarece pe acesta din urmă nu l-am primit la redacţie, luînd cunoştinţă de existenţa lui doar din presă.

PRIN FAX DE LA CANNES

Eugenia Vodă

Arta de a îmbătrîni

LA ORA cînd apar aceste rînduri, festivalul de la Cannes tocmai s-a sfîrşit. La ora cînd trimit această scrisoare, el abia a început. Pentru săptămînalul nostru, cuceririle tehnicii moderne nu sînt, încă, destul de moderne... Dar să lăsăm tristeţea deoparte, că doar sîntem pe Croisette, nu...

Apropo de tehnica modernă, festivalul apelează la ea cu mare insistenţă. Printre altele: cutiile de presă ale jurnaliştilor, miile de cutii, în care,timp de 12 zile, se varsă tone de hîrtie - programe, pliante, fotografii - nu se deschid cu cheia (cum se deschid la Veneţia, ca să rămînem în zona marilor festivaluri), ci pe bază de „cartelă" - fiecare legitimaţie are încorporată o bandă magnetică. Apoi, prin toate holurile de la Palatul Festivalului - luminoase, spectaculoase, pline de afişe şi de plante exotice - sînt împrăştiate monitoare, care arată cam ca nişte jocuri mecanice de la noi, şi care depozitează imagini, informaţii, fragmente de film, reportaje privitoare la festival. Ca să declanşezi programul, şi apoi să-l îndrepţi în ce direcţie vrei, trebuie doar să atingi ecranul pe imaginea sau pe cuvîntul care te interesează. De!

Azi am asistat la întîlnirea Juriului cu presa. În rolul principal, cel de preşedinte, Louis Malle nu părea din cale afară de fericit, deşi era flancat de două femei superbe (să zicem): Claudia Cardinale şi Judy Davie. „De cîteva minute ne plictisim aici împreună", a pus punct Malle conferinţei de presă. De altfel, de la început, avea un aer uşor iritat, şi grăbit, ca o nerăbdare secretă de a scăpa mai repede de o corvoadă. Una din întrebările care i s-au pus, şi care nu i-au făcut prea mare plăcere, conţinea şi un reproş subteran: „Cum vă simţiţi ca preşedinte al juriului, dvs., care, în '68...?" Ei da, dar în celebrul mai '68, era cu totul altceva. Malle avea atunci 36 de ani şi era membru al juriului; la numai 24 de ani luase Palme d'Or, în calitate de co-realizator al documentarului faimos al lui Jacques-Yves Cousteau, *Lumea tăcerii*. „Era prima oară cînd făceam şi eu parte dintr-un juriu şi a picat tocmai în anul cu pricina", îşi aminteşte Malle. „De altfel, nu mi-a plăcut deloc, şi după cîteva zile aveam un chef nebun să plec, să las totul baltă. Şi atunci au apărut, de la Paris, Truffaut, Godard şi alţi cîţiva, veniţi ca să ceară întreruperea festivalului. Mie mi-a revenit misiunea să conving juriul să demisioneze. Am început prin a demisiona eu însumi. M-au urmat, imediat, Polanski, Terence Young şi Monica Vitti"... Ce vremuri! Cannes '68 a rămas în istorie ca „festivalul întrerupt", iar Malle îşi aminteşte că negustorii Cannes-ului i-au purtat pică o vreme, pentru că le-a stricat afacerile: „La Blue Bar au refuzat chiar să mă servească!"... Între timp l-au iertat. Marele public francez a fost cucerit, acum cîţiva ani, de filmul lui Malle, *La revedere, copii!*, filmul unuia dintre puţinii regizori francezi care a fost primit cu braţele deschise şi a putut lucra şi în Statele Unite (unde şi locuieşte o parte a anului, fiind căsătorit cu Candice Bergen). Malle provine din marea burghezie din nordul Franţei; a învăţat la cele mai bune colegii religioase, dar a intrat repede în conflict cu mediul lui, şi a apucat-o pe „căi greşite"; şi-a păstrat eticheta de „băiat de familie" rătăcit în lumea filmului... Azi, lucrurile se prezintă cît se poate de calm, la Cannes. Nici o revoltă n-ar mai putea întrerupe festivalul, din lipsă de revoltaţi. Tinerii furioşi au fost înlocuiţi cu tineri abili. Lumea a îmbătrînit.

A venit la Cannes, şi în acest an, un om care, deşi are 83 de ani, n-a îmbătrînit deloc, şi probabil nici n-are de gînd s-o facă: marele Kurosawa. Surîzător, modest, generos şi genial, ca întotdeauna. Noul lui film *Madadayo* - despre care e un sacrilegiu să scrii în două-trei rînduri - e şi un film despre arta de a îmbătrîni. Despre biografia exemplară a unui maestru, înconjurat şi adorat de discipoli fideli cale de o viaţă; un om care renunţă la cariera universitară, la toate funcţiile, bunurile şi onorurile, să poată gîndi şi scrie liber. Văzîndu-l pe maestrul japonez, cu umorul şi entuziasmul lui „întru fiinţă", nu poţi să nu te gîndeşti ce filme s-ar putea face despre vieţile maeştrilor noştri, Noica şi Petre Ţuţea; cu condiţia bineînţeles, să o facă un mare regizor. Altfel, mai bine nu.

Conform „tehnicii moderne", vom reveni cu sinteza Cannes-ului, peste două săptămîni. Deocamdată, aici, din cauza copacilor nu se vede nici o pădure.

■

PLASTICĂ

Am vrut să-l împac pe Gherea cu Maiorescu

(cu maestrul Ion Vlasiu, la 85 de ani)

***Rep.:** Aş vrea, maestre Ion Vlasiu, să vă întreb la început dacă iubiţi aniversările, sărbătorile în general?*

Ion Vlasiu: Mă bucură sărbătorile, deşi ele stau, în momentul de faţă, sub semnul îngrijorării. Şi eu şi ceilalţi artişti sîntem destul de îngrijoraţi pentru viitorul imediat.

***Rep.:** Dumneavoastră sînteţi unul dintre artiştii care s-au manifestat divers, aţi avut la îndemînă mai multe limbaje. Vă sînt la fel de apropiate sculptura, pictura, literatura şi doar muzica lipseşte pentru ca imaginea artistului să fie totală. Care dintre aceste domenii vă exprimă cel mai exact?*

I.V.: În muzică n-am vrut să fac apropieri teoretice. Dacă despre toate celelalte genuri aş putea să spun cîte ceva în cunoştinţă de cauză, despre muzică nu. Am ţinut să fiu şi să rămîn un ascultător naiv. Dar îmi place muzica, deşi e puţin spus *îmi place*. I-am ascultat, bineînţeles, pe toţi marii compozitori şi dacă mi-aş mărturisi o preferinţă, vorbind despre clasici, m-aş opri la Beethoven. La Beethoven şi la Mozart, la extreme. Dar şi în mine există asemenea extreme: a *conflictului* şi a unui anumit *lirism*.

***Rep.:** Şi cum aţi distribuit cele două componente ale structurii d-voastră în creaţia artistică? Sînt mai bine individualizate în sculptură, în literatură sau în pictură?*

I.V.: Ştiţi, sculptura este genul cel mai puţin înţeles. Ea te leagă de materie şi te atrage în interiorul problemelor. Nu poţi să cioplești piatra sau lemnul şi să întrebi atunci *ce se întîmplă aici?* Nu poţi să torni bronzul fără să adînceşti puţin sensul filosofic al materialităţii lumii. Evident că m-a atras sculptura, dar sculptura m-a atras şi, aş putea spune, m-a şi respins mereu cu greutăţile ei. La început scrisul şi pictura erau, de fapt, o fugă, un mod de a căuta resorturi mai accesibile. Însă nici scrisul nici pictura nu mă satisfac, mă neurastenizează. Sculptura, în schimb, mă vindecă. Asta înseamnă că sculptura mă ţine şi prin truda fizică directă, îmi asigură un echilibru care ar putea fi explicat şi ereditar: în toată istoria familiei mele n-au fost decît ţărani. În concluzie, sînt mai aproape de sculptură şi spre deosebire de literatură şi pictură ea mă liniştește complet. Dar eu nu sfătuiesc pe nimeni să se lase atras în mai multe direcţii. Mie nu mi-a dat nimeni sfatul acesta. De altfel nici nu prea sînt înclinat să urmez sfaturi. M-am dezvoltat aşa, cum curge un rîu, la întîmplare. Asta face ca experienţele directe cu viaţa, sinceritatea, să fie mereu un loc de referinţă. În ceea ce priveşte activitatea pe trei planuri, am spus că n-o recomand nimănui, pentru cîteva motive: întîi, pentru că te fură jocul şi fără să-ţi dai seama te trădezi singur. În clipa în care e greu într-o parte, fugi în cealaltă, cînd e greu şi acolo, fugi dincolo. Pînă să-ţi dai seama de acest lucru, trece timpul. Şi pînă vine momentul să fii conştient cînd eşti scriitor, cînd eşti sculptor, cînd eşti pictor, cînd stăpîneşti problemele de stil, de formă etc., observi că nu mai ai timp. Acesta este al doilea motiv pentru care nu aş recomanda o asemenea experienţă. Dacă mă întrebi ce e mai greu, îţi spun că proza e mai grea şi decît sculptura prin felul în care îţi acaparează timpul. După ce începi să îmbătrînești observi că te afli cu trei mari şantiere deschise şi atunci începe drama; nu mai aparţii nici societăţii, nici prietenilor, nici familiei. Eu mai am *jurnalul*, singurul care este *la zi* şi care, aş spune, mă eliberează de proza epică a memorialisticii. Mă satisfac notînd în grabă întîmplările care mă animă în zilele respective.

***Rep.:** Este foarte important ce spuneţi. Aţi realizat o adevărată schiţă psihologică a creatorului angajat pe mai multe planuri.*

I.V.: Cam asta este. Trebuie să te opui tentaţiilor şi dacă ai intuiţia drumului tău, ea trebuie respectată, altfel îţi sacrifici pînă şi momentele tale de respiro, de odihnă nervoasă.

***Rep.:** De cine vă simţiţi apropiat, cu cine sînteţi solidar în arta românească?*

I.V.: Sînt şi sculptori, şi pictori şi scriitori pe care-i cunosc sau i-am citit cu plăcere mare. Dintre pictori îmi plac foarte mulţi, dar m-aş opri la Dimitrie Ghiaţă. El a adus în pictură lumea ţărănească într-un mod foarte expresiv. Nu s-a lăsat sedus de rafinamentul citadin. A rămas cu imaginea frustă a satului pe care n-a încercat s-o înfrumuseţeze. Dintre moderni mă simt apropiat de Ţuculescu. Odată cu el încep neliniştea şi agitaţia în pictura noastră modernă. Dar tocmai cînd se desprinsese de pictura legată de natură, a venit peste el realismul socialist. Şi a avut dificultăţi. El şi-a găsit un drum care îl ducea spre forma abstractă. Despre abstracţionismul lui s-ar putea vorbi o zi întreagă. Nu-l poţi compara cu nimeni altcineva, e foarte personal, cu un simţ al formelor întotdeauna surprinzător şi cu o putere cromatică fără egal. Eu îl pun pe acelaşi plan cu Brâncuşi. Iar Brâncuşi n-are rival în sculptură. Mulţi sculptori tineri pornesc astăzi pe drumul lui Brâncuşi.

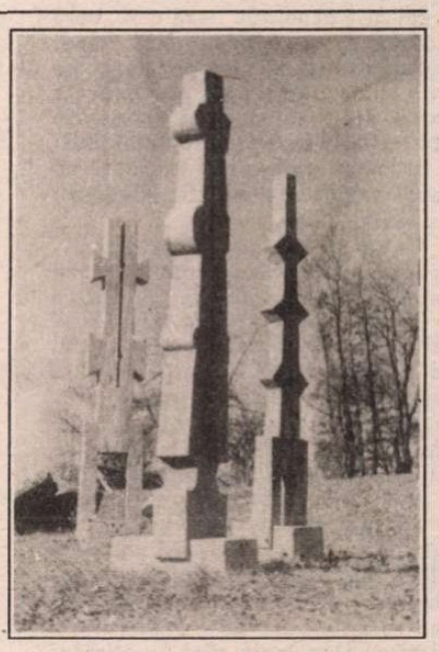
***Rep.:** Cu scriitorii cum aţi comunicat?*

I.V.: Scriitorii m-au atras, m-au neliniştit întotdeauna. Aş spune că iniţial scrisul lor m-a neliniştit, cărţile mi-au mîncat nopţile. Eu am făcut şcoala de meserii, dar pe la 17 ani i-am citit pe Titu Maiorescu şi pe Gherea, am urmărit polemicile lor şi de atunci mi-a fost clar un lucru: că arta poate fi înţeleasă în două feluri - *cu tendinţă* şi *fără tendinţă*. Multă vreme am stat lîngă Gherea, fiindcă lîngă Gherea te simţi în faţa vieţii. Cînd îl înţelegi însă pe Titu Maiorescu ai dintr-o dată şi sensul esteticului. Problema pentru mine a fost să-l împac pe Gherea cu Maiorescu. Asta a fost prima problemă a creaţiei mele.

***Rep.:** Acum, la vîrsta de 85 de ani, privind în urmă, cum vi se par anii pe care i-aţi parcurs?*

I.V.: A fost plină de conflicte viaţa mea. Conflicte de toate felurile. Şi politic, şi sentimental şi social am multe, multe conflicte şi multe contradicţii. Şi aş putea să mă laud că nu le-am depăşit pe toate. Lucrările pe care le-am făcut în sculptură, în pictură sau în literatură pot să stea într-o expoziţie, într-un muzeu, şi pot fi privite zic eu, cu oarecare interes. Asta mi se pare destul, fără să pot spune „am făcut o operă care va rupe veacurile". Nu, nu pot zice aşa. Am pus nişte probleme care unui observator al biografiei mele îi pot părea interesante.

Rep.: *Vă mulţumesc, maestre Ion Vlasiu, şi vă spun încă o dată La mulţi ani!*



Ritmuri simetrice

A consemnat,
Pavel Şuşară

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Oameni cu tîrtița la cap

S-A SCUMPIT carnea de porc. Nu ştiu care mai e preţul la şorici. Dacă-l evaluează cine ne-a dat note la ruşine, s-ar putea să nu ne mai atingem nici de atît, la iarnă. Şi după aproponturile pe care le-a bătut persoana, în primejdie de a-şi ronţăi cureaua se află şi unii secretari de stat.

Luată de valul elocinţei, persoana şi-a dezvăluit anumite pulsiuni zoofile, numai bune de prima pagină în infractorul. Căci oameni cu tîrtiţă încă n-am pomenit. Poate după revoluţie să fi apărut cîţiva, din soiul celor care nu gîndesc, ci clocesc.

Dintr-un reportaj al dnei Fusariu am aflat că n-a ajuns revoluţia în nu ştiu ce sat. De parcă în rest ne-am, scălda în havuzul ei, ca ţiganul din Iaşi în faţa mitropoliei. Revoluţia n-a ajuns decît la cei la care era programată să ajungă. La tov. cutare, la tov. gradul, ceilalţi au rămas să se bucure de comunism mai abitir ca pe vremea repauzatului.

Ce le rămîne celor care au ratat plecarea în economia de piaţă e să procedeze ca acei cetăţeni americani care se duc să asiste la concursurile de broscoi: care nu şi-a adus concurentul de acasă, închiriază unul, la faţa locului. Pentru unii revoluţia s-a amînat pînă se golesc de tot frigiderele. Momentul nu-i departe. Se ridică o generaţie nouă care, spre deosebire de asta ai cărei reprezentanţi îşi iau tălpăşiţa pe urmele economiei de piaţă de la mama ei, o să vrea şi economie capitalistă şi iarba verde autohtonă. Şi în loc să plece ei, s-ar putea să aleagă soluţia mai simplă, adică să-i dea pe alţii deoparte.

Ce să ne mai facem că uităm - idealul românului tînăr şi fără protecţii sau cu protecţia pierdută e s-o întindă unde primeşte viză. Ce să mai faci cu libertatea de acasă, cînd s-a dat la toată lumea? Oricum n-ajunge pentru toţi şi a prins miros de pivniţă. Partea veselă e că toţi românii care ajung în Occident se minunează cît de comunişti sînt ăia de acolo. Comunişti de dau în gropi! Spre deosebire de capitaliştii ăştia roşii de la noi care-s unşi cu toate alifiile. Speranţa e acum în puştii care lustruiesc parbrize pe bulevard, să facă rost de bani de-o afacere. Cu băieţi ca Dan Iosif, nici o nădejde: care nu pleacă vrea să te convingă că legea e pentru ceilalţi. El are alte drepturi.

Ce-a făcut revoluţia asta e c-a mai împestriţat peisajul, fiindcă în privinţa capitalismului ne putem bate în priorităţi cu somalezii. Ca să plimbe trei banane şi-o sticlă de coca-cola dintr-un sat în altul, după un preţ mai bun, se pricep şi ei. Şi cînd e vorba de revoluţii sînt mai hotărîţi ca noi. Una mică au făcut săptămîna trecută, cînd opt dintre ei şi-au tăbăcit ambasadorul, din vorbă în vorbă. Nu ştiu dacă asta nu s-a întîmplat chiar în ziua cînd Miron Mitrea era la peşte, cu garda de corp după el, să nu-l deranjeze comuniştii ăia de paznici. Cum se ştie, prohibiţia e pentru proştii mai slabi de înger, nu pentru acest arhanghel al Frăţiei. Şi pe urmă să nu-i rîdă în nas Văcăroiu cînd s-o mai duce la el, ca liderul, deh, şi-n loc de bună ziua o să-l întrebe premierul dacă i-a tihnit saramura?

Miercuri noapte a avut loc la Simpozion un fel de Malta a literelor româneşti. S-a încheiat războiul rece împotriva clasicilor. Cine nu se astîmpără se expune la represalii, ca Marta Petreu care şi-a permis în „Tribuna" să-şi dea de rău cu părerea despre Nichita Stănescu. Dar dacă asta e părerea Martei Petreu - care, în treacăt fie spus, nu e chiar fitecine - ce-i poţi face? Să-i interzici s-o spună? S-o cenzurezi!? După mine, cînd cineva riscă o afirmaţie şocantă sau discutabilă despre un clasic, îi face un serviciu clasicului, şi dacă spune enormităţi, se face de rîs. Ticăloşia începe cînd nu te mulţumeşti să scrii, ci iei măsuri împotriva clasicului, ca în anii '50. Putea să-şi scrîntească A. Toma ambele mîini scriind împotriva lui Arghezi. Sau Beniuc împotriva lui Blaga. S-ar fi uitat în gura lor eventual Tudor Postelnicu. Interzicerea lor a fost adevărata porcărie. Fiindcă, dacă-i vorba, lucruri cu adevărat atingătoare pe seama lui Arghezi, de pildă, a scris Ion Barbu, care avea condei, spre deosebire de toţi acei delatori amăriţi care s-au agăţat de proletcultism ca să golească locul în jurul lor. Dacă te înjură un om talentat, poţi să stai liniştit, primejdioşi sînt proştii, fiindcă ăştia nu pe cuvînt se bizuie. ■

TELECINEMA

de Radu Cosaşu

„Boala" pe filmele vechi

PE VREMEA asta proastă în care sentimentul de insuportabilitate a semenului tău cuprinde nu numai o ură trainică, dar şi o puzderie de protozoare numite antipatii, extrem de active, fără de care „boala pe el" nu s-ar lega, antipatia împotriva filmelor vechi, de orice naţionalitate, le întrece pe toate şi prea puţini observă fenomenul, socotindu-l, probabil, nesemnificativ prin prea larga lui acceptare. Eu văd însă în el una din cele mai consistente simţiri ale contemporanilor mei, alături, bine-înţeles, de invidie, care rămîne cel mai serios sentiment popular, vrem sau nu vrem să ne privim în ochi.

De mult mă ţin - lăsaţi să treacă verbul ăsta aşa, în toată cruzimea lui biologică! - să nu generalizez pripit în această direcţie, să nu vorbesc cu păcat, conştient că nu tot ce-i vechi e clasic şi bătut în piatră, cantitatea de spanac în cinema fiind de ajuns de egal împărţită între ce a fost şi ce este. În fond, o antipatie în plus sau în minus nu mai contează într-o situaţie ca a noastră, cînd numai ipocriziile clişate ne fac să repetăm ca papagalii: „dacă dragoste nu e, nimic nu e", adevărul curat şi calm sună „dacă ură nu e, nimic nu e" şi tocmai el se răsfrînge în forţa cu care sînt detestate, pe mari suprafeţe de public cult şi incult, toate ce ne vin din '40, din '50, spre ochii noştri, „pe linie de cinema", cum s-ar fi zis în cultura de mai ieri; eram într-o redacţie de sport, într-o miercuri de dimineaţă, cînd computerita de maximum 20 de ani, mi s-a plîns că „diseară, iar ne dau o vechitură". Era miercurea „scurtei întîlniri". Nu ştiu de ce, aici, cinefilia mea a dat, pe dinăuntru, în clocot, deşi trecusem prin momente la fel de grele întîlnind dispreţul autoritar al poporului suveran şi în privinţa lui Fred Astaire, şi a lui Michel Simon, şi a lui Michèle Morgan, şi a lui Chaplin, nu mai spun de Malec, „Riubliov" sau Marlene Dietrich...

Cunosc dintotdeauna oameni care nu vor să vadă de două ori un film. E o problemă a gustului epic. Dar refuzul aprig al „vechiturilor" e de ordin dramatic. Încerc să-l înţeleg fără să-l ridiculizez, căci ar fi prea uşor: nu-i fac un istoric - cum a fost sub cele patru dictaturi (cenzura făcea ca vechiul să fie subversiv), cum a fost în interbelic unde totul era, nu-i aşa?, mirific, dar n-avea cum să existe sentimentul de Cinematecă decît cînd mama îmi povestea cum ea, fecioară, dormea cu poza lui Mojuhin sub pernă. Azi, „boala pe" filmele vechi vine, după ochiul meu, din pasiunea generală pentru „Actualităţi" şi, mai profund, din sentimentul mărfii la români: „Iar au băgat vechituri" consacră filmul pe acelaşi loc cu laptele, brînza şi salamul care trebuie să fie, desigur, proaspete, „iar ne dau vechituri" asimilează cinemaul cu „fusta care nu mă mai încape", cu mobila de sufragerie sau bucătărie, cu frigiderele şi aparatajul sanitar care dacă nu-s noi, n-au nici un haz, nici o atracţie, „nu-s decît un rahat". Merceologia şi ea maniheistă - ce-i nou e automat mai bun decît ce-i vechi - decide încă cinefilia. Alimentaţia, farfuria, goana noastră după aur se răsfrîng spontan şi îndreptăţit, în ochiul care se uită la „Goana după aur" sictirindu-l ca stupid, la „Regula jocului" ca la un spanac, la Greta Garbo ca la ceva „scos de la naftalină", naftalina fiind emblema elegantă a dispreţului faţă de filmul vechi, rahatul şi spanacul echivalentele ei în registrul vulgar. Antipatia trasă şi dimensionată în lucruri dă bine măsura şi închide etanş orizontul acestei judecăţi estetice „objective", de care vom mai avea parte pînă la răcirea supei şi închiderea emisiunii. N-avem de ce ne revolta, nu există, deocamdată, decît un singur „zăend", ca în orice discuţie de idei: asta e situaţia!

Este exact timpul să vă mărturisesc că plec pentru o lună pînă la cinemateca aceea aflată la doi paşi de Via Dolorosa şi Zidul Plîngerii, acolo unde vechi şi nou nu înseamnă mai nimic. 4 săptămîni nu voi vedea „Midnight Caller" şi îmi pare rău, fiindcă acolo eroul e un om care se gîndeşte înainte de a vorbi. Noapte bună, bucureşteni, oriunde v-aţi afla! ■

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Telefonul de seară

O EMISIUNE ce poate deveni un punct fierbinte al programului radiofonic este *Telefonul de seară*. În jurul lui 20 aprilie, dacă îmi aduc bine aminte, o rubrică avînd acest titlu era anunţată în ciclul *Seară în blue-jeans*, transmis marţea, ora 18,05, programul *România tineret*. După o lună, *Telefonul* acoperă tot spaţiul *Serii*. Ar fi prea simplu să explicăm această incontestabilă creştere de audienţă doar prin unda de şoc propagată dinspre *Midnight Caller*, mai cu seamă că între cele două modalităţi de a stîrni şi accepta confesiunile radioascultătorilor sînt foarte vizibile diferenţe. Mă refer la ediţia de marţi, 18 mai, singura pe care am avut ocazia să o urmăresc pînă acum, profitînd de o nesperată „fereastră" în programul de muncă. Sebastian Sârcă, care alături de Florin Silviu Ursulescu realizează *Telefonul de seară*, propunea într-un recent număr al revistei „Zig-Zag", difuzarea emisiunii spre miezul nopţii, pe canalul *România actualităţi*. Este o soluţie, desigur, deşi mai potrivit ni s-ar părea ca titlul ales să fie folosit în sens propriu, deci ca ora de emisie să fie plasată în cuprinsul serii cînd, oricum, tinerii ascultători cărora, se pare, că le este în primul rînd dedicată, se vor fi achitat cu toţii de obligaţiile şcolare ca şi de alte obligaţii. Modificare de orar ce nu ar afecta nici pe ascultătorii trecuţi de vîrsta adolescenţei. Dar, să revenim la după-amiaza de marţi, 18 mai. Ea a fost, în întregime, dedicată unei unice teme şi din discuţii am înţeles că aşa s-a procedat şi pînă acum. Un sondaj de opinie, deci, de această dată rezervat orgoliului şi modestiei la care au participat băieţi şi fete de pe întreg cuprinsul ţării (Tîrgovişte, Braşov, Bucureşti, Miercurea Ciuc, Baia Mare, Craiova). Ce i-a determinat să formeze numărul de telefon al redacţiei? Poate, în primul rînd, dorinţa de a-şi împărtăşi opiniile, punctele de vedere într-o conversaţie de amplitudine naţională (iată, o formă de orgoliu!). Poate, tot în primul rînd, speranţa că pe această cale a exteriorităţii, drumul spre interior, spre propria lor interioritate, este mai uşor de găsit. Cunoaşte-te pe tine însuţi, destinul omului este caracterul, să se cunoască omul pe sine, o idee pilon a mentalităţii europene, pe care, iată, tinerii o (re)descoperă, de cele mai multe ori, nu pe cale bibliografică. Aşa că, treptat, pentru ascultător, interesul s-a deplasat de la temă spre imaginea portretului şi autoportretului generaţiei de azi. Iar cum majoritatea participanţilor la această masă rotundă sui-generis şi-au susţinut cu ardoare părerile (o ardoare cu totul explicabilă la 18 ani, mulţi dintre vorbitori declarîndu-se elevi în clasa „a doisprezecea"!), controversele nu au lipsit, dar ele nu au clătinat cu nimic concordia generală, libertatea opiniei fiind, mai ales din raţiuni strategice, unanim acceptată. Aşa că am ascultat o emisiune în care toată lumea a avut dreptate. S-au dat citate şi s-au citit poezii. Dincolo, însă, de toate aceste detalii, un tînăr, care s-a recomandat Dan din Craiova (în paranteză fie spus, o singură persoană, un profesor din Bucureşti, şi-a mărturisit şi prenumele şi numele) a sintetizat o stare de spirit: „simt nevoia să vă sun". Este ceea ce, fără să o fi mărturisit, au gîndit-o, poate, cu toţii. Iar o emisiune care cucereşte încrederea tinerilor (bineştiut fiind că această încredere este şi foarte greu de cîştigat şi foarte greu de păstrat) are şansa unui bun viitor. ■

Pentru premiile Uniunii Scriitorilor

● ÎN VEDEREA acordării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1992, juriul constituit în acest scop solicită tuturor editurilor lista titlurilor pe care le recomandă pentru a intra în competiţie, la următoarele genuri: poezie, proză, dramaturgie, critică şi istorie literară, publicistică şi eseu, literatură pentru copii, traduceri din literatura universală, debut, literatură în limbile minorităţilor naţionale, traduceri din literatura română în limbi străine. Este de dorit ca listele să fie însoţite de cîte un exemplar din titlurile pe care editurile le recomandă. Listele şi cărţile vor fi expediate sau depuse direct, pînă la data de 1 iunie 1993, la sediul Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei nr. 133, sector 1, Bucureşti, cod 71102, cu menţiunea „Pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1992".

Zilele *HESPERUS*

● JOI, 27 mai a.c., vor debuta - printr-o conferinţă de presă ce va avea loc la ora 12, la revista *Luceafărul* - ZILELE *HESPERUS*, iniţiate de către FUNDAŢIA *„HESPERUS"*, cu ocazia aniversării a doi ani de existenţă, organizate în colaborare cu *Asociaţia Română pentru Studiul Durerii* şi revista *Luceafărul*.

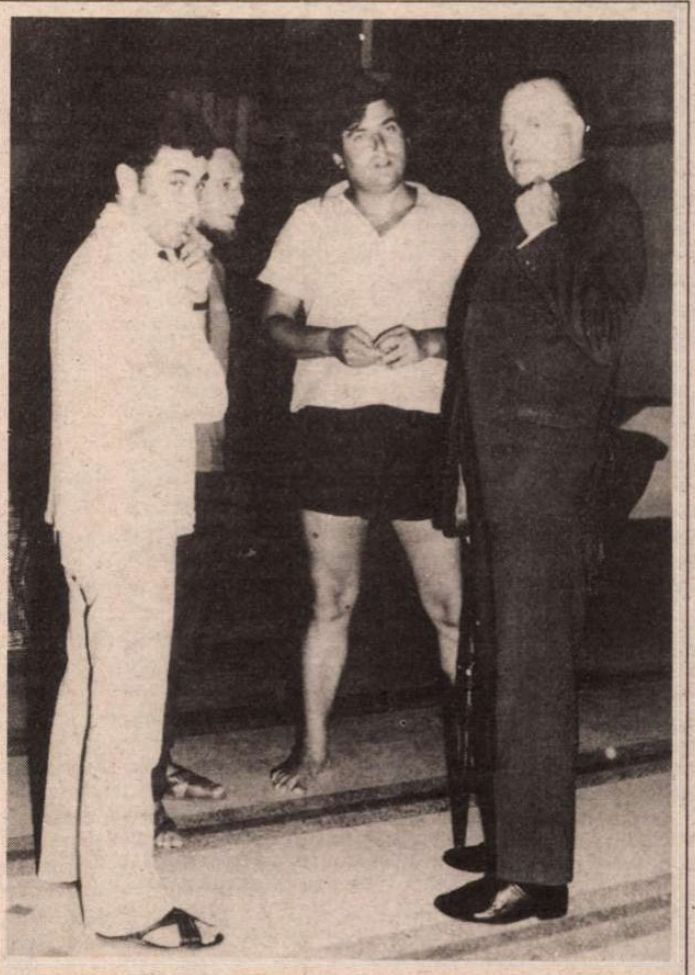
Prima zi - avînd drept coproducători *TEATRUL MIC - TOFAN GRUP* - programează, la ora 17, la sediul teatrului, manifestarea intitulată „ZIUA ARTELOR" iar vineri, 28 mai, ora 11, se va desfăşura „ZIUA TRADUCĂTORILOR" - o masă rotundă la sediul revistei *Luceafărul*, avînd ca moderator pe poetul *Petre Stoica*. Tot vineri, la ora 17, sînt programate înregistrări cu public (sub genericul „O seară *Hesperus*") în studiourile *Radiodifuziunii Române*. În zilele de 29 şi 30 mai ZILELE *HESPERUS* se vor desfăşura pe plaiurile Mioriţei, în judeţul Vrancea (în colaborare cu *Revista V* a Uniunii Scriitorilor din Vrancea) iar în 31 mai vor avea loc - în colaborare cu Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Prahova - o întîlnire cu cititorii la Biblioteca Judeţeană „Nicolae Iorga" din Ploieşti şi o vizită de documentare la CASTELUL *PELEŞ*.

La aceste manifestări, aşa cum a spus domnul *Ioan Iacob*, preşedintele Fundaţiei *HESPERUS*, sînt invitaţi: poeta *Anna Santoliquido*, preşedinta unui festival internaţional de poezie de la *Bari*, Italia, *Ioan Flora*, poet de limba română din Banatul sîrbesc, poetul *Emilian Galaicu Păun* de la *Chişinău*, poeţii *George Vulturescu* şi *Al. Pintescu* (revista „POESIS" din *Satu Mare*), poetul *Aurel Rău* (revista „STEAUA" din Cluj-Napoca) precum şi *Daniela Giurculescu*, *Liviu Ioan Stoiciu*, *Vasile Petre Fati*, *Marius Tupan*, *Nic. Iliescu*, *Andriana Fianu*, *Ion Stoica* şi *Ioan S. Pop* din *Bucureşti*.

La aceste manifestări îşi vor aduce contribuţia şi prof. *Daniela Marin*, directoarea Institutului de Artă şi Cultură *HESPERUS*, elevul *Valentin Gheorghiu* (pantomimă), elevii Liceului „DECEBAL" (cor şi gimnastică ritmică), un grup de studenţi ai Academiei de Artă *„Luceafărul"*, sub bagheta regizorală a *Cătălinei Buzoianu*, un grup de actori ai TEATRULUI MIC şi ai altor teatre din Capitală. Regia manifestărilor poartă semnăturile lui *Ion Barta*, *Ovidiu Dumitru* şi *Constantin Dinischiotu*.

ZILELE *HESPERUS* vor fi onorate şi de prezenţa poetului *Pierre Roller*, *Luxembourg*, reprezentantul ORGANIZAŢIEI MONDIALE A POEŢILOR.

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE



Zaharia Stancu, Gheorghe Tomozei, Szasz János şi senatorul Adrian Păunescu pe vremea cînd era... golan. (1971)

„O trilogie antică" la Lisabona

● În perioada 3-11 mai a.c., TEATRUL NAŢIONAL din BUCUREŞTI a fost invitat să participe cu spectacolul O TRILOGIE ANTICĂ la cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru de la Lisabona, Portugalia - „F.I.T. '93" (care se desfăşoară în perioada 22 aprilie - 7 iunie).

Antonio Lagardo, directorul Festivalului, afirma, în seara ultimei din cele cinci reprezentaţii ale TNB, că „dacă tot programul Festivalului s-ar fi redus doar la spectacolele cu O TRILOGIE ANTICĂ, existenţa Festivalului s-ar fi justificat pe deplin".

Spectacolele s-au desfăşurat la Convento Do Beato, o mănăstire veche, de o frumuseţe austeră şi majestuoasă, ale cărei încăperi boltite, culoare, loggii şi scări monumentale s-au dovedit a fi spaţii excelente pentru desfăşurarea TRILOGIEI. Un public numeros şi de o calitate deosebită a salutat, încă din prima seară, cu aplauze prelungite şi ovaţii, performanţa actorilor români şi unicitatea acestui spectacol al lui Andrei Şerban.

Ample relatări de la repetiţia generală din preziua premierei şi interviuri cu Andrei Şerban au apărut în cotidianele *Diario de Noticias* şi *Público*, iar canalul 3 (SIC) al televiziunii portugheze a difuzat un scurt reportaj. „Fabuloso!" - era cuvîntul ce se auzea cel mai frecvent în pauze.

Spectacol emblematic al TNB, un adevărat „reader' s digest al teatrului antic" - cum îl defineşte Manuel João Gomes, în cronica din *Público* (8 mai), O TRILOGIE ANTICĂ va reprezenta, în curînd, teatrul românesc şi la un alt Festival Internaţional de Teatru, „KONTAKT '93", la Torun, în Polonia, între 25-31 mai.

Adriana Popescu

Stimate Domnule Redactor Şef,

Vă rog să binevoiţi a insera în paginile revistei dvs. următoarea precizare:

Articolul „Un alt fel de jurnal", semnat de Nicoleta Ghinea în nr. 18, se referea la volumul *Vine furtuna* de Andrei Stoiciu. Deoarece autoarea articolului a omis, precizez că autorul este un tînăr scriitor canadian de origine română. Cartea sa a apărut în limba franceză la Editura „Humanitas-Nouvelle Optique" din Montreal, iar traducerea în limba română de la Editura „Coresi" din Bucureşti a fost realizată de subsemnata.

Cu mulţumiri,

Madeleine Karacaşian

Ziua mondială a dezvoltării culturale

● CU prilejul ZILEI MONDIALE A DEZVOLTĂRII CULTURALE, ce se desfăşoară sub auspiciile ONU şi UNESCO, la data de 31 mai a fiecărui an din deceniul 1988-1997, Inspectoratul pentru cultură al judeţului Botoşani organizează, în zilele de 30-31 mai a.c., suita de manifestări pusă sub genericul *Intoxicare şi dezintoxicare spirituală. Rolul culturii în găsirea căilor de intrare în normalitate.*

În cadrul acestor manifestări vor avea loc un colocviu-dezbatere, cu participarea reprezentanţilor Inspectoratelor pentru cultură din întreaga ţară, a unor personalităţi din domeniul educaţiei şi filosofiei culturii, un schimb de experienţă prin participare la acţiuni culturale organizate în judeţ precum şi o premieră teatrală în care, alături de actorii botoşăneni, vor evolua şi artişti de la Teatrul „Antonin Artaud" din Elveţia.

CALENDAR

• 27.V.1928 - s-a născut *Tudor Ţopa*
• 27.V.1933 - s-a născut *Constantin Georgescu*

• 28.V.1912 - s-a născut *Anişoara Odeanu* (m. 1972)
• 28.V.1913 - s-a născut *George Macovescu*
• 28.V.1918 - s-a născut *Werner Bossert*
• 28.V. 1921 - s-a născut *Mirco Jivcovici*
• 28.V.1922 - s-a născut *Zamfir Vasiliu*

• 29.V.1930 - s-a născut *Gh. D. Vasile*
• 29.V.1933 - s-a născut *Stan Velea*
• 29.V. 1945 - a murit *Mihail Sebastian* (n. 1907)
• 29.V.1956 - s-a născut *Teo Chiriac*

• 30.V.1883 - s-a născut *G. Ciprian* (m. 1968)
• 30.V.1921 - s-a născut *Traian Uba*
• 30.V.1929 - s-a născut *Horia Tecuceanu*
• 30.V.1935 - s-a născut *Ovidiu Zotta*
• 30.V.1966 - a murit *Oscar Walter Cizek* (n. 1897)
• 30.V.1984 - a murit *G.T. Niculescu-Varone* (n. 1884)

• 31.V.1883 - s-a născut *Onisifor Ghibu* (m. 1972)
• 31.V.1938 - s-a născut *Adriana Iliescu*
• 31.V.1938 - a murit *M. Blecher* (n. 1909)
• 31.V.1988 - a murit *Mircea Lerian* (n. 1929)

• 1.VI.1895 - s-a născut *Gheorghe Eminescu* (m. 1988)
• 1.VI.1909 - s-a născut *Ionel Marinescu* (m. 1983)
• 1.VI. 1929 - s-a născut *Veress Dániel*
• 1.VI. 1939 - s-a născut *Vasile Versavia*

• 2.VI.1909 - s-a născut *Grigore Bugarin* (m. 1960)
• 2.VI.1939 - s-a născut *Romulus Guga* (m. 1983)
• 2.VI.1944 - s-a născut *Ana Selena*
• 2.VI.1964 - a murit *D. Caracostea* (n. 1879)

• 3.VI.1904 - s-a născut *Athanase Joja* (m. 1972)
• 3.VI.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
• 3.VI.1934 - s-a născut *Andi Andrieş*
• 3.VI.1940 - s-a născut *Anatol Ciocanu*

• 4.VI.1904 - s-a născut *Ioan Massoff* (m. 1985)
• 4.VI.1921 - s-a născut *Nicolae Ţirioi*
• 4.VI.1937 - s-a născut *Gh. Peagu*
• 4.VI.1941 - s-a născut *Vasile Vlad*
• 4.VI.1961 - a murit *Alice Voinescu* (n. 1885)
• 4.VI.1948 - s-a născut *Marcela Benea*
• 4.VI.1950 - s-a născut *Constantin Munteanu*

• 5.VI.1779 - s-a născut *Gh. Lazăr* (m. 1823)
• 5.VI.1871 - s-a născut *Nicolae Iorga* (m. 1940)
• 5.VI.1920 - s-a născut *András V. János*
• 5.VI.1933 - s-a născut *Dan Grigore Mihăescu*
• 5.VI.1941 - s-a născut *Ion Popa Argeşanu*
• 5.VI.1948 - s-a născut *Aureliu Goci*
• 5.VI.1951 - s-a născut *Ion Caţaveică*
• 5.VI.1988 - a murit *Gheorghe Eminescu* (n.1895)

• 6.VI.1886 - s-a născut *Cezar Papacostea* (m. 1936)
• 6.VI.1899 - s-a născut *Franz Liebhardt* (m. 1989)
• 6.VI.1914 - s-a născut *Ion Şiugariu* (m. 1945)
• 6.VI.1921 - s-a născut *Dan Constantinescu*
• 6.VI.1931 - s-a născut *Miron Georgescu*
• 6.VI.1934 - s-a născut *Gheorghe Malarciuc*
• 6.VI.1937 - s-a născut *Marta Bărbulescu*
• 6.VI.1939 - s-a născut *Dumitru Coval*
• 6.VI.1949 - s-a născut *Felix Sima*
• 6.VI.1991 - a murit *Gheorghe Pituţ* (n. 1940)

MERIDIANE

DESPRE *Hugo Gutiérrez Vega*, unul dintre cei mai importanţi poeţi mexicani contemporani şi fervent filoromân, am mai avut prilejul să vorbesc cititorilor de poezie din România (în «Contrapunct») şi «Luceafărul», unde au apărut traduceri din versurile sale).

Pentru publicul «României literare» reamintesc că Hugo Gutiérrez Vega s-a născut în anul 1934, în oraşul Jalisco, statul Guadalajara. Om de teatru (actor şi regizor profesionist), universitar (fost Rector al Universităţii Autonome din Querétaro) şi diplomat, este actualmente ambasadorul Mexicului la Atena, fiind totodată acreditat pe lîngă guvernele de la Bucureşti şi Chişinău. În această ordine de idei, trebuie amintit că, reprezentînd şi aplicînd tradiţia de decenţă şi moralitate ce caracterizează politica externă a ţării sale (şi pentru care merită a fi invidiată dacă nu emulată de multe alte ţări cu mult mai multă pondere pe arena internaţională), Hugo Gutiérrez Vega a fost acela care a retras reprezentanţa diplomatică mexicană de la Bucureşti în anii tiraniei şi a redeschis-o de curînd, după evenimentele din decembrie 1989.

De România îl leagă o dragoste veche, de cînd, ca regizor, a vizitat-o cu prilejul unor festivaluri teatrale, la începutul anilor '60. Ca universitar şi scriitor, el a ştiut în plus să caute şi să găsească „argumente" pentru această iubire, în studiul literelor româneşti, domeniu în care dovedeşte o competenţă aproape erudită: orice filolog, bunăoară, l-ar putea consulta cu folos în legătură cu traducerile şi bibliografia pe teme de literatură română, ce există în spaniolă, italiană sau portugheză.

Ciclul *Cinci nopţi la Sinaia* este rodul unui recentissim voiaj pe care poetul l-a efectuat în ţara noastră. Poemele sunt străbătute de emoţia reîntîlnirii cu un peisaj îndrăgit şi cu oamenii lui, vii şi morţi. Sunt totodată expresia „sindromului speranţă" prilejuit de noul ciclu istoric ce s-a deschis pentru România odată cu Decembrie. Pentru noi înşine, cărora Revoluţia uzurpată e pe cale de a ne inculca tot mai puternic „sindromul lehamite", este reconfortant să regăsim propria-ne speranţă încălzind inima unui prieten din îndepărtatul Mexic.

Hugo Gutiérrez Vega

Nopţi la Sinaia

1.

Aş vrea să ştii, iubită făptură,
că toată noaptea a nins
pe muntele înstrăinat de sine;
cădea o nea tristă şi deasă, însă la răstimpuri,
cînd o priveam cu amintirea ochilor tăi,
mai că bătea într-un albastru cu fine irizări
de bucurie.
- Ieri, la Cotroceni, am zăbovit în *boudoir*-ul norveg al Reginei Maria, privind, iarăşi cu ochii tăi, portretul ei bizantin şi de doamnă ibseniană a mării. Am cercetat cărţile Carmen Sylvei şi mi-a trecut prin gînd că-ntr-adevăr există ţări femei, iar una din ele e aceasta. Binecuvinte-le Domnul, pururi mai bune decît noi şi niciodată deopotrivă! -
Şovăitor, soarele îşi croieşte drum
prin negurile dimineţii;
lupii au amuţit.
România, munţii, văile, femeile,
toate marile adevăruri ale pămîntului ei
deschid ochii şi se face de ziuă.
Ieri un transilvănean refugiat
în palma tristeţii,
a tăgăduit indecisa existenţă
a speranţei.
N-are dreptate.
Toată noaptea
a nins la Sinaia,
au urlat lupii
şi-acum, aici, în ciuda ciudei,
dimineaţa e prezentă
cu rugul ei tremurător
luptînd cu braţele negurii.
O vezi şi tu, Radule, dimineaţa e prezentă.

2.

Pentru Darie Novăceanu

«Eu cred că sufeream de prea mult suflet»
Lucian Blaga

Era cel mai stăruitor dintre căutătorii fericirii,
zicea că acolo, unde vara se-nclină
spre-a-şi face somptuoasa-i intrare în scenă
şi a uimi pămîntul rănit
de-o primăvară friguroasă,
fericirea îşi împleteşte cununile
şi-şi pregăteşte mădularele-i agile
în aşteptarea unor buni căutători.
Nicicînd n-a dat de ea;
cu toate-acestea, se jura că o cunoaşte.
Îşi născocise fericirea docilă
ce ţi se dă întreagă-n toiul verii
şi-există doar în clipa din străfundul
cel mai străfund al visului.

3.

Pentru Victor Ivanovici

În noaptea aceasta domneşte pe cer
luna cea mai lună dintre luni,
cea care şterge toate liniile
şi este pentru ochii atît de plini de luni
singurul lucru viu cu-adevărat
în inima adîncă a nopţii.
Moartea şi viaţa, iată, pun stăpînire
pe cerul din Sinaia, pe zăpadă,
iar munţii prind a trăi
prin lucrarea acestei lumini.
Arborii, pietrele,
zidurile castelului,
portretele doamnelor
cu gîturi lungi,
frumoase pînă la tristeţe,
piepţii cu ochii lor orbi
şi scriptorul stîngaci şi uimit
al acestor cuvinte,
se topesc în razele
acestei taine străvechi.
Nimic nu există prin sineşi,
există doar, în noaptea asta,
ce a binevoit a vrea Doamna lună.

Sinaia 1993, iarna

Prezentare şi traducere de
Victor Ivanovici

CRONICA TRADUCERILOR

Proba labirintului

ÎN ROMANUL său autobiografic, Artur Lundkvist îşi aminteşte că, în 1938 cînd l-a întîlnit la Paris pe Henry Miller, acesta vorbea adesea de prietenul lui, Lawrence Durrell. Deşi nu-l cunoscuse personal, scriitorul suedez citise romanele lui Durrell şi le prezentase în revistele din ţara sa, alături de literatura lui Joyce, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, D.H.Lawrence. Această mărturisire prezintă azi pentru noi un dublu interes. Ea confirmă faptul că proza modernă se afla, la data respectivă, în plină ofensivă pe toate meridianele bătrînului nostru continent şi constituie totodată dovada receptivităţii de care s-au bucurat, de la început, cărţile lui Durrell.

Născut în India în 1912, dintr-un tată englez şi o mamă irlandeză, stabilit la unsprezece ani în Anglia, viitorul scriitor va suporta cu greu conservatorismul rigid din şcolile britanice. Nu-i de mirare deci că, după liceu, refuză să se înscrie la Universitate, preferînd să ducă o viaţă boemă, să practice diverse meserii, să citească enorm şi să se întîlnească cu prietenii în nesfîrşite causerii literare. Descoperirea sudului, a lumii greceşti din arhipelagurile Mediteranei şi întîlnirea cu opera lui Henry Miller, al cărei discipol şi prieten se va declara fără rezerve, îi vor marca definitiv destinul de scriitor.

Durrell avea să declare că *Tropicul Cancerului,* romanul lui Miller, constituie un „manual" pentru întreaga sa generaţie şi că „nici o laudă, oricît de entuziastă, nu e exagerată". În 1935 lui Durrell îi apăruse deja primul roman, lucra la al doilea, regretînd însă faptul că acesta nu avea nimic din „neliniştita intensitate şi integritate" a operei maestrului său. Plecînd de la astfel de afirmaţii categorice ca şi de la o serie de evidente reflexe ale prozei milleriene în paginile scriitorului englez, unii exegeţi au abordat exclusiv din această perspectivă opera lui Durrell. Dar Durrell e, fără îndoială, mai mult decît un epigon: motive, teme, personaje, soluţii stilistice alcătuiesc o operă coerentă, de o insolită originalitate.

Cuartetul din Alexandria se află, neîndoielnic, în centrul de greutate al operei sale, ilustrînd magistral romanul de tip „poligonal" - cum îl va numi Albérès.

Cu toate că autorul avertizase: „tot ce am scris înainte de a-mi fi auzit propria voce nu merită nici un fel de atenţie", totuşi *Primăvara panică* (1936), *Cartea neagră (1938), Cefalû* (1947, publicat ulterior sub titlul *Labirintul întunecat)* reprezintă experienţe scriitoriceşti demne de respect. Cu atît mai relevante cu cît ne dovedesc că opera scriitorului nu e scindată şi că ea se hrăneşte dintr-o plasmă unică.

Lucruri interesante despre geneza romanului *Cefalû* aflăm din corespondenţa lui Durrell cu H. Miller. „Cartea începută după sfîrşitul războiului şi după zece ani de tăcere e o moralitate de proporţii mai ample, dar scrisă fără preocupări stilistice, ca un roman de aventuri. Păcatul, Superstiţia, Viaţa îmbelşugată, toate apar aici ca nişte oameni obişnuiţi; un soldat lăsat la vatră, un medium al experienţelor de hipnotism, un tînăr aristocrat, o pereche de bătrîni, o misionară. Am ales intenţionat forma cea mai exasperantă, romanul de situaţii, în care să-mi scriu cartea. Am isprăvit-o dintr-o suflare, într-o lună, ca să-mi pot păstra nealterată starea de deprimare". Îmbarcate pe un vas de croazieră cu nume simbolic, „Europa", ce naviga spre Alexandria Egiptului, personajele lui Durrell, ajunse la o răscruce importantă a vieţii, aşteaptă de la această călătorie dezlegarea destinului lor. Călătoria este deci de la bun început investită cu valori simbolice, ea putînd fi privită ca o iniţiere, „un simbol exterior al marşului interior pentru cucerirea realităţii". Iar faptul că acest drum al cunoaşterii se îndreaptă spre sud nu e deloc întîmplător. Pictorul, bătrînul poet, domnişoara Dombey, misionara, abulicul şi nostalgicul Baird cunoşteau bine, din periplurile anterioare, lumea mediteraneană şi asociau lumina, transparenţa, claritatea peisajului, a cerului şi a mării cu bucuria de a trăi, cu spontaneitatea, cu dăruirea totală, cu vieţuirea mai aproape de sensurile primare ale existenţei, fără problematizări şi dramatizări inutile. „Cred că numai cei din sud se bucură de căldura vieţii cu adevărat în loc să facă din ea literatură ieftină", sună o replică din roman.

Dacă şi la alţi scriitori (Goethe, Ibsen, Th. Mann, Kazantzakis, Panait Istrati etc.) întîlnim acelaşi motiv al sudului văzut ca pămînt al totalei descătuşări interioare, trebuie spus însă că în cărţile lui Durrell, deci şi în *Cefalû*, respectivul motiv capătă o pondere deosebită pe plan ideatic şi metaforic. Nu mai puţin incitantă şi generatoare de infinite speculaţii este şi punerea în ecuaţie a opoziţiei Occident-Orient, acestuia din urmă fiindu-i circumscris spaţiul Greciei, Egiptului, Siriei.

Dezamăgiţi de soluţiile oferite de lumea în care trăiesc, împovăraţi de experienţa războiului ce le lăsase drept moştenire „acel Gleichgültigkeit, acel sentiment de teribilă detaşare morală şi indiferenţă", eroii lui Durrell sînt supuşi unei probe: cea a labirintului. Vor supravieţui doar cei inocenţi, cei neîncrîncenaţi în dorinţa de a cunoaşte, de a avea certitudini absolute, de a falsifica realitatea după propria voinţă. Surprinşi, în timp ce vizitau labirintul din Creta, de surparea unor galerii, vor dispărea pe rînd aspra şi neînduplecata Domnişoară Dombey, Fearmax, mediumul „devorat şi copleşit de curiozitate", Campion, pictorul veşnic nemulţumit, figură demnată, minat de orgolii satanice. Tînăra dactilografă, clorotică, necultivată, ghidată în viaţă de bun simţ şi o pereche trecută bine de prima tinereţe vor scăpa nevătămaţi. Cei doi soţi Truman vor ajunge în alt spaţiu complet izolat (după motivul insulei, al labirintului se invocă acum altă metaforă pentru a sugera ruperea totală de contingent) şi acolo vor învăţa, de la o veche supravieţuitoare a trecerii prin labirint, să trăiască după norme noi. Reglîndu-şi viaţa după ciclurile cosmice, renunţînd la voinţa de tip occidental „ce duce la acţiune şi distrugere", prin participare afectivă şi implicare ajung „să simtă perfect Universul". Această utopie bucolică pigmentată cu teoretizări legate de contemplativitatea, pasivitatea practicate de orientali reprezintă la urma urmei un final normal într-o „moralitate" - cum singur îşi caracterizează scriitorul cartea. Refuzul de a accepta agitata, confuza, agresiva lume de după război îl face pe Durrell să se întoarcă - pentru moment - la acest gen literar perimat.

Fără a avea nimic din compoziţia savantă sau strălucitoarea stilistică a *Cuartetului, Cefalû* rămîne totuşi a lectură interesantă. Mîna de maestru a autorului se simte mai cu seamă în creionarea personajelor secundare, a apariţiilor episodice precum Abatele John, doamna Dubois, Hogarth, în surprinderea unicităţii peisajului sudic, în surdina ce o pune dramelor, în echilibrarea exceselor de orice natură prin umorul fin cu care îşi dăruieşte protagoniştii. De aceea iniţiativa Editurii Univers de a lansa o nouă serie de autor prin publicarea romanelor lui Durrell este întrutotul binevenită.

Olimpia Lykiardopol ne propune o traducere fluentă, corectă, uneori însă prea vădit îndatorată transpunerii literare.

Mădălina Nicolau

Lawrence Durrell, *Cefalû. Labirintul întunecat*, traducere de Olimpia Lykiardopol, Editura Univers, 1993.

Interviu cu IRINA MAVRODIN

„... recunoașterea întîlnește recunoștința“

Profesoară, eseistă, poetă și eminentă traducătoare din și în franceză, Irina Mavrodin a primit recent din partea statului francez medalia „Chevalier des Arts et Lettres“. Cu această ocazie, ne-a răspuns la cîteva întrebări.

***A.B.**: Unui om cu decoraţii interioare atît de preţioase şi de admirate de generaţii de studenţi şi cititori, ce-i aduce în plus decoraţia înmînată de ambasadorul Franţei, excelenţa sa dl. Renaud Vignal?*

***I.M.**:* Decoraţia pe care am avut privilegiul a o primi vine către mine sub forma unei frumoase medalii purtătoare de o mare densitate simbolică. Spun „vine către mine“ pentru că o simt coborînd parcă dintr-un loc înalt, absolut şi abstract, proiecţie în transcendent a unei figuri pe care o percep miraculos de concret în imanenţa ei: Franţa.

Sufletul meu o primeşte cu fericită uimire şi candoare, văzînd în ea nu un semn convenţional, ci plenitudinea unei răscumpărări, magia unei certitudini. Cînd o voi ţine în palmă, voi avea sentimentul că în acel mic obiect sclipitor stă închis vrăjitoreşte un lung şir de clipe, ore, zile, ani din viaţa mea.

Vă surprinde tot ceea ce vă spun? Încerc să vă redau, atît cît îmi este cu putinţă, starea mea, pe care o simt în deplin acord cu ceea ce am fost şi sînt: decoraţia aceasta este pentru mine un loc unde recunoaşterea întîlneşte recunoştinţa.

Ea mai este parcă şi un semn de iubire pe care mi-l face tatăl meu, profesor de franceză şi mare admirator al Franţei şi al culturii franceze, pe care mi-l face mama mea, al cărei spirit m-a susţinut în tot ceea ce am scris. Ei aparţineau acelor generaţii de intelectuali dintre cele două războaie care, simţindu-se foarte români, trăiau totodată zi de zi în deplină intimitate cu limba şi cultura franceză. Sînt morţi acum, dar ceva din ceea ce au vrut şi au făcut ei continuă să existe prin mine, îmi spun în timp ce reflectez la ceea ce înseamnă pentru mine această mare distincţie pe care mi-a acordat-o Franţa. Oare, dincolo de propria-mi persoană, nu este onorată prin ea tocmai această continuitate, această vocaţie a culturii române de a se construi ca europeană, într-un orizont cu precădere francez?

***A.B.**: Doamnă Cavaler, traducerile dumneavoastră din clasicii francezi sînt de notorietate. Mai puţin se ştie la noi despre serviciile pe care le-aţi făcut cunoaşterii literaturii române în ţările francofone. Ce ecou au avut apariţiile din colecţia românească iniţiată de dvs. la „Actes Sud“?*

***I.M.**:* Prioritatea pe care o daţi în ordinea întrebărilor dumneavoastră acestui aspect al activităţii mele mă face să văd încă o dată în ce măsură el este perceput ca fiind, în acest moment, de primă importanţă pentru cultura română.

Colecţia „Lettres roumaines“ a fost instituită, sub conducerea mea, la „Actes Sud“ (editură cu sediul la Arles şi la Paris), în anul 1992, cînd au şi apărut patru titluri: *Romanul adolescentului miop* şi *Gaudeamus* de Mircea Eliade (în traducerea mea), *Dimineaţa unui miracol* de Bujor Nedelcovici (în traducerea lui Alain Paruit), *Sărmanul Dionis şi Cezara* de Mihai Eminescu (în traducerea lui Michel Wattremez). Hubert Nyssen, directorul editurii şi totodată important romancier şi eseist, are un loc aparte în peisajul editorial francez prin importanţa pe care o acordă traducerilor din literaturile străine, coerent articulate în „serii“ (colecţii). Din cîte ştiu, „Actes Sud“ este singura editură din Franţa care procedează astfel încă de cîţiva ani buni, alte edituri mulţumindu-se cu traduceri punctuale, neînseriate, nesubsumate unui proiect global, şi care riscă astfel să nu ajungă la impactul obţinut prin tactica şi strategia implicate de dezvoltarea unei colecţii. Şi tot din cîte ştiu, este pentru prima oară cînd literatura română are şansa de a intra sub incidenţa unui asemenea proiect.

***A.B.**: Care credeţi că sînt dificultăţile momentane ale publicării literaturii române în Franţa? Lipsa traducătorilor foarte buni, a banilor, scăderea interesului pentru noi?*

***I.M.**:* Dificultăţile - momentane, dar, cred, şi de durată - sînt mari. Cele momentane ar fi în mod specific legate de starea de recesiune a economiei franceze (şi a celorlalte economii occidentale). Să sperăm că, într-un răstimp previzibil, vor fi depăşite. Problema de durată este alta, iar depăşirea ei, în care cred, oricum mai puţin previzibilă. Despre cultura franceză se spune de cîteva secole că este antropocentrică, exclusiv aplecată asupra ei înseşi, autocontemplativă. Totuşi, mai cu seamă în ultimele decenii, au apărut şi în Franţa numeroase traduceri din literaturile lumii, precum şi sentimentul - devenit teorie prin unele importante scrieri, printre care şi cele ale lui Hubert Nyssen - că literatura franceză poate afla în ele o sursă de revigorare şi înnoire. Chestiunea receptării acestor literaturi e variabil rezolvată: multe dintre ele s-au impus în conştiinţa cititorului francez, ceea ce facilitează în continuare publicarea şi receptarea lor, altele, printre care, din păcate, şi literatura română, au rămas, practic, necunoscute, ceea ce generează în continuare o atitudine de ignorare sau reticenţă. Deşi cîţiva scriitori de primă mărime ai literaturii franceze din secolul XX sînt români şi aparţin în egală măsură literaturii române, acest adevăr nu a pătruns încă în orizontul de cunoaştere - *care ar putea genera unul de aşteptare* - al cititorului francez. Acest orizont de aşteptare trebuia construit pas cu pas, mai ales de fiecare dintre scriitorii români stabiliţi în străinătate, prin creaţia lor, în primul rînd, dar şi prin propagarea a tot ce este mai important în literatura română. Practic, pornim acum aproape de la zero, căci puţinele traduceri ce au fost făcute, nesubsumate unui proiect sistematic, au rămas aproape fără ecou, de vreme ce în conştiinţa franceză nu există nici măcar numele cîtorva dintre marii noştri clasici. Momentul „decembrie 1989“ ar fi putut corecta ceva din această situaţie, dar şi el, supus fiind unei puternice uzuri, a fost irosit înainte de a fi fost cît de cît valorificat.

S-a constituit astfel un conglomerat de dificultăţi, dintre care unele specifice, altele nonspecifice. Printre cele din urmă aş cita mai ales dubla condiţie pe care trebuie să o îndeplinească - teoretic vorbind - orice carte pe care o publică editurile bine cotate din Franţa: să aibă valoare literară, dar să fie şi vandabilă, cît mai vandabilă. A trebuit deci să gîndesc colecţia „Lettres roumaines“ din această dublă perspectivă, ceea ce nu e deloc uşor, căci ea te obligă să sacrifici, cel puţin în faza actuală a colecţiei, multe titluri bune şi foarte bune, ce nu au mari sorţi de a se vinde (mă refer în primul rînd la cartea de poezie, pentru moment - şi pentru cîtă vreme? - exclusă din proiectele noastre) şi care deci ar putea duce la anihilarea şanselor viitoare. Asemenea calcule explică de ce am început prin a publica doi scriitori deja cunoscuţi în Franţa. Pe cel de-al treilea, pe Eminescu, l-am publicat în ipostaza lui de autor de proză fantastică tocmai pentru că am mizat pe o mai bună receptare a acestei dimensiuni a creaţiei sale care, în conştiinţa cititorului francez, îl pune în imediată relaţie cu mari novatori ai literaturii franceze ca Nerval sau Lautréamont (s-au scris cronici în acest sens). În cursul acestui an nădăjduiesc să public romanul lui Anton Holban *O moarte care nu dovedeşte nimic* (în traducerea mea), pe care-l situez printre cele ce ar putea să răspundă unui orizont de aşteptare al cititorului francez de astăzi, prin scriitura sa, precum şi prin cadrul parizian în care evoluează eroul narator. Dacă seria se va vinde bine şi va avea bune ecouri în mass-media, cum s-a întîmplat pînă acum, nădăjduiesc că terenul va fi îndeajuns de pregătit pentru a putea începe să public în mod susţinut scriitori români contemporani, impunînd astfel în Franţa literatura noastră de azi. Timpul va arăta în ce măsură proiectul acesta are sorţi de izbîndă. Îi văd reuşita asigurată mai ales datorită elasticităţii, adaptabilităţii lui, gradului lui avansat de integrare în contextul francez, garantate de faptul că are loc prin întîlnirea a două iniţiative şi voinţe particulare.

***A.B.**: Vă ascult şi mă tot gîndesc cum reuşiţi să împăcaţi atît de bine diversele laturi ale activităţii dvs., fiecare deopotrivă acaparatoare şi laborioasă, (conducerea de doctorate, traducerea lui Proust - lumea aşteaptă!, eseurile, poemele proprii, colecţia de la „Actes Sud“, comunicări la colocvii şi congrese, solicitările revistelor literare... Cu ce preţ?*

***I.M.**:* Eu nu fac un efort spre „a împăca“ activitatea scriitorului cu cea a profesorului şi, în cadrul celei dintîi, creaţia poetului cu cea a eseistului şi a traducătorului. Există un „punct central“ în care toate acestea îşi au comuna origine, o indistinctă energie auctorială care, fiind una şi aceeaşi, se manifestă în multiple feluri. Fiecare mod le susţine şi le hrăneşte pe celelalte şi nicidecum nu le împiedică în existenţa lor. Poezia şi eseul sînt implicite muncii de traducere (care poate rivaliza cu cea mai subtilă hermeneutică şi implică o stare de evidenţă poetică), traducerea, prin disciplina, răbdarea, consecvenţa pe care le cere creează tocmai acel context de deprinderi şi preocupări favorabil operei originale (dar nu este oare ea însăşi operă originală?). Fiecare carte - poezie, eseu, traducere - a crescut din cealaltă, îi este consubstanţială, Unul răsfrîngîndu-se în Multiplu şi Multiplul în Unul. Acesta este modul meu - sinestezic aproape - de a mă raporta la ceea ce fac. Dar este posibil ca această imagine să nu coincidă cu cea pe care o are publicul despre mine, care public, la rîndu-i, poate să fi preluat o imagine impusă de critică, de-a lungul anilor. Am sentimentul că în cultura română persistă încă prejudecata unei „specializări“ în cutare sau cutare gen literar, iar dacă ai „neşansa“ să fii şi profesor la Universitate, atunci lucrurile se complică şi mai mult. În cazul meu, dacă nu cumva mă înşel, funcţionează puternic această paradigmă. Chiar felul în care mi-aţi pus întrebarea este simptomatic, din punctul de vedere la care mă refer. Ar trebui (sau ar fi trebuit) să-mi distrug imaginea de traducător şi de profesor, pentru ca să se poată în voie impune imaginea mea de poet şi/sau de eseist. Dar eu nu vreau (şi nu am vrut) să fac asta, deşi de multă vreme mă confrunt cu nonacceptarea unei imagini pluridimensionale a eului creator.

Poate acesta ar fi şi un alt înţeles pe care-l dau decoraţiei pe care am primit-o: prin ceea ce simbolizează, ea unifică multiplele mele moduri de exprimare.

Adriana Bittel

MERIDIANE

Céline, din nou

● Două eseuri apărute concomitent în librăriile franceze invită la recitirea întregii opere a lui Céline, inclusiv pamfletele ce n-au mai fost reeditate (*Bagatelles pour un masacre, L' Ecole des cadavres* - 1938, *Les Beaux Draps* - 1941). Este vorba de *Ideile lui Céline* de Philippe Alméras, apărut la Editura Berg International, şi de *Céline singur* de Stéphane Zagdanski, apărut la Gallimard în colecţia „L' Infini". Primul decelează constanta igienistă şi rasistă, celălalt îl situează pe aceeaşi spirală spirituală cu Talmudul şi Proust. Cele două cărţi recent apărute, citite în paralel, relevă complexitatea paradoxală a scriitorului atît de controversat. În imagine, Céline în 1942, împreună cu pictorul Gen Paul şi cu primarul comunei libere din Montmartre.

O poveste extraordinară

● În ultima sa carte, *Casa din cîmp*, Suzanne Prou (în imagine) povesteşte o „istorie extraordinară": aceea a unui cuplu unit atît la bine cît şi la rău. Cronică a unei iubiri exemplare, scrisă simplu şi fără patetism, doar cu o evidentă plăcere a povestirii, romanul Suzannei Prou vine să se adauge celor anterioare (*Urăşte păsările*, tradus şi la noi, *Timpul inocenţilor*), într-o tonalitate ce o singularizează în peisajul literar francez contemporan.

Retrospectivă Fuchs

● Muzeul de Stat Rus din Sankt Petersburg oferă vizitatorilor lui, pînă la 26 mai, posibilitatea de a admira o „Retrospectivă Ernst Fuchs", cu peste 200 de lucrări realizate în peste 40 de ani de activitate a artistului.

„Ioana fecioara"

● Jeanne D' Arc va avea în curînd un nou chip, cel al actriţei Sandrine Bonnaire, într-un film istoric în două părţi *(Bătăliile* şi *Singurătăţile)*, conceput şi regizat de Jacques Rivette, pe un scenariu scris în colaborare cu Pascal Bonitzer şi Christine Laurent (autoare şi a costumelor). Arhicunoscuta istorie, filmată deja de atîţia cineaşti, între care Dreyer, Bresson, Rosselini, Fleming, Preminger, va fi privită dintr-o nouă perspectivă în filmul *Ioana fecioara*, drumul de la anonimat la glorie şi de la glorie la moarte ocolind toate clişeele eroice şi pioase.

Biografia unui personaj

● Printre admiratorii fanatici ai detectivului particular creat în 1890 de sir Conan Doyle, biografia lui Sherlock Holmes scrisă de Baring-Gould este o carte de căpătîi. Acest personaj mai real decît realitatea stîrneşte şi în Franţa mare interes, dovadă că Editura Encrage din Amiens, specializată în romane poliţiste britanice şi americane, a reeditat *Eu, Sherlock Holmes* de William S. Baring-Gould, ca prim volum al unei serii holmesiene.

Nefertari - o regină sensibilă

● Descoperirea necropolei soţiei lui Ramses II, Nefertari, a fost, împreună cu aceea a tezaurului lui Tutankhamon, cea mai spectaculoasă revelaţie arheologică a secolului. După restaurare, mormîntul a rămas interzis accesului public, deoarece picturile murale nu pot supravieţui decît la adăpost de aer. Astfel, chipul reginei Nefertari, aşa cum arăta acum 3200 de ani, nu poate fi admirat decît în reproduceri.

„Entuziasm primejdios"

● Este titlul unui volum publicat de *Oxford University Press* şi consacrat lui William Blake şi culturii radicalismului de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Considerînd profeticele cărţi ale lui Blake din anii 1790, în lumina Revoluţiei Franceze, lucrările sale sînt arătate a fi mai puţin expresii ale geniului izolat, cît produse ale unui răspuns complex la politicile culturale ale contemporanilor săi.

Jurnalul Françoisei Giroud

● Cunoscuta publicistă franceză Françoise Giroud a scris împreună cu Bernard Henry-Lévy volumul „Bărbaţii şi femeile", apărut recent la Editura Olivier Orban. Acum, Françoise Giroud scrie la jurnalul ei, care va fi publicat în colecţia „Jurnalul anului" a Editurii Seuil. Fiecare an fiind tratat de cîte un scriitor diferit, anul 1993 este rezervat pentru ea.

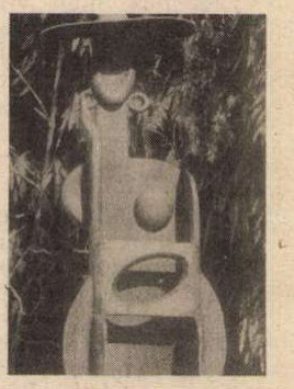
Istoria limbii spaniole

● Una dintre concluziile celei de a treia „Reuniuni pentru viitorul limbii spaniole" care a avut loc la Salamanca, în organizarea Fundaţiei „Ducele de Soria", a fost necesitatea elaborării unei *Istorii a limbii spaniole*, în termen de doi ani. Un colectiv de o sută de filologi va lucra la realizarea acestui proiect (6 volume) pentru care se alocă opt milioane de pesetas.

Pedro Almodóvar, producător

● *Acción mutante*, în regia lui Alex de la Iglesia (n. 1965 la Bilbao), este primul film realizat de Pedro Almodóvar în calitate de producător. Pelicula a fost considerată de critică drept „un suflu de aer proaspăt în cinematografia spaniolă".

Artă chineză modernă



● Xu Zhenglong, născut în 1963, este profesor la Şcoala centrală de arte plastice din Beijing şi e vădit influenţat, în sculpturile sale, de curentele moderniste europene. În imagine - lucrarea sa intitulată *Ghitară*.

Regizorii şi muzica

AMERICANUL Peter Sellars, tînăr la înfăţişare, are la activul său mai mult de o sută de producţii scenice. În 1992 a pus în scenă la Salzburg opera „Sfîntul Francisc" a lui Messiaen, folosind ecrane de televiziune şi procedee laser; nu cred că Messiaen şi-a dorit această montare (pe care, de altfel, moartea l-a împiedicat să o vadă), dar i-a acordat încrederea sa. Trei şocante montări ale unor opere de Mozart deveniseră celebre: „Nunta lui Figaro", „Don Giovanni" şi „Cosi fan tutte". Am văzut ultimele două pe casete video, filmate de Sellars însuşi.

Sellars porneşte de la ideea că genul operei este actual şi că în America opera trebuie să fie americană. Pentru el opera este mai presus de toate teatru muzical; în sensul acesta el merge pe linia unor Felsenstein şi Brook; se privează de fastul genului „grand opéra" şi are nevoie de cîntăreţi în egală măsură buni actori. Respectă textul lui Mozart (atît cel muzical, cît şi cel literar), nu caută autenticitatea istorică, evită vagul geografic, îşi plasează acţiunea în America de azi. Rezultatul este spectaculos. Prin această subliniere apăsată a muzicii secolului XVIII şi a cotidianului în secolul XX, este scos în relief caracterul veşnic al muzicii lui Mozart; ea se potriveşte şi cu această schimbare de circumstanţe; în costume schimbate, oamenii şi pasiunile lor rămîn aceiaşi. „Don Giovanni" se petrece la New York, în Harlem, şi este cîntat de cîntăreţi de culoare; atmosfera este încă mai dramatică decît în libretul originar. Opera „Cosi fan tutte" este plasată într-un mic bar, la margine de oraş.

Sellars a montat şi operele americanului John Adams: „Nixon în China" şi „Moartea lui Klinghoffer". Am putut vedea pe micul ecran şi filmul său „Cabinetul Doctorului Ramirez"; un film mut însoţit doar de muzică. Acţiunea prezintă continuitate realistă în caracterul personajelor, dar este condusă suprarealist (amintind de Bunuel). Comportamentele sînt exacerbate; se plînge în hohote (care se văd dar nu se aud); misterul este sporit de reacţiile exagerate ale personajelor. M-a interesat folosirea muzicii, care recurge numai la muzica tradiţională tibetană „Eternal voice" şi la „Harmonielehre" a lui J. Adams; Sellars nu vrea ca muzica să ilustreze, ea se dezvoltă în paralel (ca şi în operele montate de el); această metodă prezintă avantajul de a scoate în evidenţă felul de a fi al muzicii, în cazul de faţă, al muzicii lui Adams. Aceasta este un allegro perpetuu amintind de Rossini, dar plasîndu-se într-o albie minimalistă. Ceea ce mi s-a părut specific desfăşurării acestei muzici este următorul procedeu: noi mici elemente muzicale (motive, ritmuri etc.) sînt puse în joc şi folosite pînă cînd „obosesc"; ele apar pe nesimţite, astfel că muzica, stînd parcă pe loc în caracterul ei alert, este ca o vitrină în care, abia băgate în seamă, apar sau dispar mici elemente. Este curios că vizionarea filmului lui Sellars mi-a permis această constatare ce-mi scăpa atunci cînd ascultam muzica fără imagini însoţitoare.

*

Am văzut doar o singură peliculă a regizorului englez Peter Greenaway. Este un artist de avangardă, independent, cu o formaţie intelectuală remarcabilă; a fost iniţial pictor. Filmul se numeşte „Cărţile lui Prospero", o variantă proprie a „Furtunii" lui Shakespeare. Prospero este în acest film autorul piesei lui Shakespeare; el o scrie şi numai el o vorbeşte pentru toate personajele. În acest rol a fost distribuit un mare actor britanic în vîrstă de 86 de ani: John Gielgud.

„Cărţile lui Prospero" este un film sui-generis. Ideea de carte înglobează filmul ca subiect, dar şi ca metodă de creaţie; este un film eminamente livresc. Toate imaginile filmului sînt referenţiale: ele trimit la capodopere sau mari cărţi ale trecutului. Filmul este încărcat, o adevărată enciclopedie; ecranul prezintă mereu imagini suprapuse; este fastuos, plin de cortegii, de uşi care se deschid, de escaliere luxuriante.

Consemnez filmul lui Greenaway în legătură cu muzica unui compozitor pe care el şi l-a asociat în toate filmele sale: Michael Nyman. Fost elev al lui Cage, acest compozitor acceptă din start caracterul eterogen al muzicii; orice fel de teme sau ansambluri îi sînt compatibile. Un disc compact „Essential Nyman" este format din fragmente muzicale mici cîntate de companionii săi interpreţi; este o muzică de tip minimalist, care porneşte aproape întotodeauna de la un capăt de muzică clasică sau veche. Muzica se epuizează înainte de a se termina şi se termină înainte de a se epuiza.

Într-un număr recent din „Music Magasine", Nyman (care între timp şi-a consolidat situaţia materială şi reputaţia) se plînge de tratamentul material şi moral la care încă este supus, cerînd să fie tratat ca un compozitor serios. Nyman: „În aroganţa mea, am spus întotdeauna că filmele lui Greenaway sînt concerte ilustrate, cu o muzică destul de abstractă pentru a exista şi independent".

Ca să te impui, trebuie să ştii să-ţi pui un preţ bun. Autorul articolului îl sprijină pe Nyman: „Nu i s-a comandat nimic de către London Sinfonietta, chiar dacă ei cîntă în prezent minimalişti lucioşi ca Michael Torke şi John Adams. Nu i s-a cerut să scrie muzică pentru BBC Proms, deşi noul regim la Radio 3 pare să-l simpatizeze mai mult decît cel anterior". Nyman: „Aştept zilnic scrisoarea". Autorul: „El consideră că a fost marginalizat prin succesul său". Tot autorul: „Atunci de ce este atît de important pentru el să fie considerat serios?" Răspunsul lui Nyman: „Pentru că sînt. Ceea ce fac eu în muzică nu e altceva decît ceea ce fac cei evaluaţi ca serioşi. Scriu lucrări durabile. În fine, oamenii încep să recunoască aceasta; dar a fost o luptă grea pentru a-i convinge".

Anatol Vieru

Dacă aş fi profesor examinator...

...LA EXAMENUL oral de bacalaureat, aş testa atît cantitatea informaţiei, cît şi calitatea ei, aptitudinea candidatului de a expune coerent, de a interpreta şi de a argumenta corespunzător fiecare afirmaţie. Există o dicţiune a ideilor şi viitorul absolvent de liceu este dator să folosească propoziţii şi fraze caracterizate prin proprietatea termenilor şi prin corectitudinea exprimării. Detest divagaţia şi parantezele nesemnificative, dar apreciez relatarea clară, sistematică, încadrată în rigorile precizate de formularea subiectului.

În analiza poemului *Luceafărul*, de M. Eminescu, pot fi formulate următoarele cerinţe:

- „Precizaţi structura compoziţională a poemului". În acest caz, aş solicita răspuns la următoarele întrebări adiacente: prezentaţi planurile pe care este edificată compoziţia şi relevaţi particularităţile lor; care sînt caracteristicile romantice şi trăsăturile clasice ale poemului? Răspunsul ar trebui să argumenteze, cu exemple, fuziunea genurilor şi interferenţa speciilor lirice în structura compoziţională şi să reliefeze elementele clasice.

- „Analizaţi, în funcţie de intenţionalităţile ideatice şi artistice, modalităţile stilistice ale poemului". Aş aştepta motivarea frumuseţii fetei de împărat, prezentarea particularităţilor stilistice ale poemului (figurile de stil, de construcţie, sintaxa poetică) individualizarea, prin modalităţi lingvistice, a celor două lumi, semnificaţia stilistică a celor două metamorfoze ale Luceafărului, prezenţa şi rostul sintagmelor ce sugerează concepte şi noţiuni de spaţiu şi timp nesfîrşit.

- „Expuneţi semnificaţiile filosofice şi mitologice ale poemului." Candidatul ar trebui să dezvolte tema romantică a geniului şi a raporturilor lui cu societatea, cu referinţe la literatura romantică europeană; după aceea, să prezinte problematica geniului eminescian din perspectiva filosofiei lui Schopenhauer, să comenteze atitudinea Luceafărului şi a fetei de împărat faţă de iubire, raporturile cu divinitatea şi sensul renunţării finale; rolul elementelor mitologice în ţesătura poemului.

- „Ce semnificaţie au vocile poemului?" O operă literară nu este receptată numai în funcţie de intenţiile autorului, ci şi de sugestiile, asociaţiile şi ideile pe care le generează lectura textului. Şi, în acest sens, demonstraţi relevanţa limbajului utilizat de Luceafăr, Cătălin, Cătălina şi Demiurg.

- „Ce caracteristici are prezenţa naturii în poem?" Aş aprecia răspunsul candidatului dacă ar prezenta elementele specifice naturii cosmogonice şi pe cele ale naturii familiare şi ocrotitoare din poeziile de dragoste; naturii exterioare îi corespunde o natură interioară, înfăţişată sub două aspecte: interiorul supus eroziunii şi interiorul intim.

- „Ce loc ocupă sentimentul dragostei în poem?" Dragostea generează lirismul poemului; dragostea ideală, intangibilă la nivel uman; atracţia contrariilor; iubirea comună; Cătălina, „victima" acestei iubiri; modificarea atitudinii poetului faţă de cuplul Cătălin-Cătălina şi sensul ei.

Sau aş proceda altfel. Aş schiţa structura romanului *Ion* de Liviu Rebreanu, oprindu-mă la următoarele aspecte:

1. Cristalizarea genetică şi elaborarea
2. Tehnica artistică
   - situarea temporală;
   - planurile narative;
   - deschiderea şi închiderea naraţiunii;
   - reţeaua de similitudini la nivelul personajelor;
   - amănuntul relevator.
3. *Ion*, primul mare roman românesc şi statutul lui de excepţie
   - obiectivitatea; romanul nu este subordonat unei tendinţe ideologice sau unui ideal etic;
   - pregnanţa universului uman şi individualizarea personajelor;
   - integrarea în fluviul romanului realist european.
4. Modalităţile narative
   - ubicuitatea şi omniscienţa; distanţarea morală şi intelectuală de personaje şi întîmplări;
   - dramatizarea evenimentelor şi semnificaţia dialogurilor.
5. Dimensiunile epopeice
   - stratificarea socială a satului; cauzele diferenţierii economice: lenea, prostia omenească, insuficienta chibzuinţă asupra finalităţii actelor înfăptuite;
   - liniile conflictuale;
   - aspectele luptei de eliberare naţională a românilor din Transilvania;
   - includerea elementelor etnografice în acţiune şi semnificaţia lor.
6. Tipologia
   - Manualul şcolar menţionează numai prezenţa lui Ion ca personaj principal; în realitate, romanul se sprijină pe un diptic contrastiv: Ion şi Titu; argumentaţi aserţiunea!
7. Semnificaţia romanului în contextul literaturii interbelice.

Aş trece pe biletul de examen numai ideile generale, notate cu cifre arabe; pe celelalte aş aştepta să le dezvolte candidatul.

Ion Bălu

Numele personajelor literare

OARE personajele literare sunt botezate la întîmplare sau numele lor sunt căutate şi alese de scriitor după nişte criterii şi cu un anumit scop? Marea majoritate a numelor de persoane au o etimologie şi o istorie datorită cărora au devenit pe lîngă semn lingvistic de recunoaştere şi identitate şi un bun cultural pentru colectivitatea umană care le utilizează.

Numele personajelor literare formează un univers semantic necesar şi esenţial pentru opera literară. Motivarea şi alegerea numelui se integrează în legitatea interioară a operei ca obiect estetic. Denominaţia personajelor se constituie în componentă a actului de creaţie. Există mai mulţi selectori care prezidează alegerea numelui personajului literar: statutul social (profesie, origine socială, stare civilă, relaţiile sociale dintre personajele operei), starea bio-psihologică şi intelectuală (vîrstă, sănătate, sex, temperament, preocupări şi înclinaţii intelectuale şi artistic-spirituale, caracter), naţionalitatea, religia, puterea expresivă, termenii disponibili în sistemul limbii, norma lingvistică socioculturală. Toţi aceşti parametri au un dublu statut. Pe de o parte, ei sunt exteriori operei şi funcţionează în procesul de proiectare a operei, iar pe de altă parte sunt intrinseci operei şi ţin de logica universului ficţiunii literare. În actul lecturii numele personajului trebuie să exercite asupra cititorului o „presiune" care să-l orienteze spre una (sau mai multe) din posibilele grile de decodare. Pe cît de puternică şi de adecvat orientată este „presiunea", pe atît de viabil e numele personajului literar. Lectura (consumarea operei) rămîne superficială şi incompletă fără o hermeneutică a sistemului onomastic al operei.

Nume ca: Nechifor, Gheorghe, Vitoria sunt destul de transparente pentru a nu mai necesita o discuţie în plus. O atenţie solicită numele Gheorghiţă, purtat de fiul lui Nechifor şi al Vitoriei. Cel puţin trei sunt motivele folosirii diminutivului Gheorghiţă: 1) Pentru a realiza pe de o parte denotaţia, iar pe de altă parte individualizarea prin vîrstă; 2) Diminutivul este o expresie a afecţiunii materne şi s-ar putea să aibă implicaţii psihanaliste avînd în vedere că numele primit la naştere de Lipan a fost Gheorghe, iar în prezentul acţiunii din roman el este absent fizic. La acesta să asociem ţipătul-chemare al Vitoriei din momenul cînd găseşte în prăpastie rămăşiţele pămînteşti ale omului ei; 3) Fiind tînăr şi trebuind să preia rolul social al tatălui dispărut nenatural, fiul, Gheorghiţă, este supus unei iniţieri. Aceasta este semnificaţia călătoriei pe care o face alături de mama sa. În finalul călătoriei, Gheorghiţă devenit „Gheorghe" - s-a maturizat, adică a dobîndit acele calităţi fizice, morale, spirituale care îl fac apt şi îi dau dreptul pentru a-şi prelua *rolul* în colectivitatea umană căreia îi aparţine. Să rămînem tot în lumea *Baltagului* şi să zăbovim puţin asupra altor două personaje numite: Ilie Cuţui şi Calistrat Bogza. De la primul contact cu ele sesizăm sonoritatea deosebită a acestor nume. Ele au o sonoritate dură, aspră, neplăcută, care intră în asonanţă cu sonoritatea onomastică a lumii Lipanilor relevîndu-le statutul lor de străini, străini atît geografic, cît şi moral. Cele două personaje întruchipează *răul* care dereglează existenţa colectivităţii violîndu-i legile morale şi tulburîndu-i ritmul cosmic de existenţă.

Numele personajelor din romanele lui Liviu Rebreanu par neutre şi incapabile de a suscita vreun interes, de a incita la încercări speculative asupra lor. Şi totuşi. O temă (metatemă) literară cu sens tragic în creaţia lui Rebreanu este cuplul eros-thanatos. Observăm că personajele feminine implicate în această ecuaţie şi sunt „glasuri ale iubirii" au nume vegetale, de flori: Florica. Şi Ana îl iubeşte pe Ion, îl doreşte bărbat, numai că ea întruchipează erosul social şi matrimonial. Numele Ana devenit, prin frecvenţă şi arie de răspîndire, comun, banal, aproape anost este potrivit pentru *rolul* respectivului personaj feminin şi tocmai prin asta *Ana* devine expresiv sugerînd lipsa de personalitate, calitatea de victimă şi locul social. Cîştigă şi funcţie stilistică pentru că intră într-un raport de opoziţie cu Florica. Un alt personaj feminin rebrenian are numele Ileana. Numele Eva, din titlul romanului, luat din mitologia biblică îşi are corespondentul la modul concret al ficţiunii literare într-un nume tot din mitologie. De data aceasta din cea românească. În planul simbolic şi metafizic al romanului *Adam şi Eva*, Ileana (Eva) ultima întrupare a principiului feminin, este simbolul erosului şi al thanatosului în căutarea unităţii primordiale.

Multe din personajele Hortensiei Papadat-Bengescu au nume „cosmopolite" relevînd situaţia lor socială (proaspeţi îmbogăţiţi) şi implicaţiile psiho-morale specifice snobilor. De reţinut că epitetul-etichetă al numelui (*buna, trubadurul, tăinăreasa)* devine cognomen.

Tot „cosmopolite" şi „neologice" sunt şi numele de Felix şi Otilia dar, spre deosebire de cele întîlnite la Hortensia Papadat-Bengescu, acestea sugerează tinereţea, chiar inocenţa lor iniţială, aspiraţia, încrederea în viaţă. Stăpînul unei moşii şi mai ales al unor interioare de rafinament cultural ca acelea care apar în paginile din *Enigma Otiliei*, nu poate avea decît un nume nobil (şi la propriu şi la figurat): Leonida Pascalopol. Acest nume închide în el şi ecouri din etica epicureană. Costache este un nume potrivit pentru individualizarea prin vîrstă şi prin anumite trăsături caracterologice pe care le presupune senectutea într-un anumit context socio-moral.

Atenţia pe care trebuie s-o acordăm onomasticii din opera literară ne conduce spre dezvăluirea unor semnificaţii şi valori nebănuite iniţial. Analiza numelui personajului literar e o problemă pe cît de complexă în implicaţii, pe atît de atractivă prin bucuria rezultatelor. O astfel de investigaţie are o evidentă calitate euristică.

Prof. Ionel Popa

România literară

La dispoziţia dumneavoastră

Paşi pe nisip

ELEGANTA revistă a Şcolii Normale din Bucureşti, *Paşi pe nisip*, a ajuns la numărul 5 (mai 1993). Dar nu „literatură de vacanţă" publică *Paşi pe nisip*, ci poezie gravă, „cu un simţ erotic necunoscut pînă acum", semnată de, deja impusa, Diana Zârnoveanu, ori Alina Oprică, Anca Nicolaescu, Alexandru Farcaş, Alina-Gabriela Tudosie, ori misterioasa Indra: „Mi-am întins aripile şi am aflat că pot zbura,/ Am simţit lacrima şi am aflat că pot plînge,/ Am zîmbit şi oamenii au putut afla că ştiu să rîd/ Am plecat şi oamenii au crezut că n-am existat nicicînd./ M-am întors şi am strigat: I' m not for sale!".

Acelaşi „sul serio" se impune în convorbirea cu Părintele Galeriu („Cînd cineva nu mai are decît un singur pas pînă la a se prăbuşi, se agaţă şi de un pai: Eu sînt paiul!"), realizată de Gabriela Petrişor şi Luminiţa Paraipan, ori în consideraţiile despre adevăr ale lui Octavian Paler, consemnate de Cristina-Maria Stere. Eseuri interesante semnează Mihai Marius Hornicar *(Jertfa şi răscumpărarea Mîntuitorului Iisus Hristos)*, Claudia Hagianu *(Zig-zag printre rîndurile unui roman)*, Oana Manole *(Despre singurătate)*, Codruţa Lăuneanu *(Egoism-egocentrism-dedublare)*. Ceilalţi colaboratori ai revistei aduc contribuţii notabile în acest număr, căruia îi mai semnalăm grafica realizată de Anca Berzunţeanu, Mihaela Iliescu şi Teodora Migdalovici.

■

Revista revistelor

Pleşiţele din buric

• *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 165 publică o convorbire senzaţională cu Dan Zamfirescu. În presa noastră care numai de senzaţional nu duce lipsă, aşa ceva încă nu s-a putut citi. Bănuim că această „cerere de vorbitor" a fost iniţiativa lui D.Z., fiindcă începe neîntrebat, cu o mărturisire. „Eu sunt filolog şi securist, două calităţi care cer precizie". Ziariştii, C. Stănescu şi Lelia Munteanu, sînt curioşi doar să afle de cînd. Din '71. (De altfel rolul lor în convorbire e destul de restrîns, îl lasă pe Dan Zamfirescu să spună ce şi cît pofteşte, unele fraze şi idei rămînînd în suspensie). Deci, după ce îşi afirmă profesia paralelă de turnător calificat, filologul teolog precizează că notele sale informative „sînt partea mea de operă cea mai valoroasă, toate analizele mele geniale politice erau acolo" şi speră ca ele să mai existe în arhiva Securităţii, altfel ar fi „cea mai mare catastrofă pentru opera mea". Încă din '80 l-a prevenit pe Ceauşescu despre complotul ce i se pregăteşte, sub forma unui denunţ al lui Paul Anghel, de conivenţă cu noul Tolstoi. Interesant e că ceea ce nu avea forma denunţului nu era luat în consideraţie. • Mai dubioasă e afirmaţia că Noica şi Ţuţea erau în legătură directă cu *Ei*, din convingere, considerînd armata şi securitatea singurele instituţii serioase din România. • Dar că Marian Munteanu, în chip de Eckermann modern, după fiecare convorbire cu Petre Ţuţea făcea cîte o notă informativă, asta e, vorba lui D.Z. „o chestie drăguţă" care explică multe: „dacă mişcă în front, oricînd i se poate scoate acest dosar, cum i s-a scos notiţa lui de angajament..." • Securiştii se supravegheau şi între ei. Astfel, Marian Munteanu i-a fost „băgat în casă" lui Dan Zamfirescu de către Ion Coja „ca să mă toarne la securitate că am literatură legionară (...) Şi, după vreo cîteva convorbiri de mare provocare, i-am spus: Marian, hai să fim cinstiţi! Ce grad ai tu, ca să-ţi spun ce grad am eu". Părerea celui ce figura printre magiştrii „Mişcării pentru România" despre şeful grupării e mişcătoare: „Marian este un om care are o mare ambiţie personală şi o mare vocaţie de lider. Ce nu are el, n-are cap. Exact ca şi Codreanu..." • Mîndria de a fi securist, care răzbate cu ostentaţie din revelaţiile şocante ale lui D.Z., îl face să afirme că n-a făcut niciodată un secret din prietenia sa cu generalul Pleşiţă... pentru a face gol în jurul său şi a-şi putea mînca liniştit friptura la crîşma scriitorilor. Aici ceva nu e în ordine. Dacă misia sa era aceea de a-şi informa generalul ce se petrece în lumea scriitoricească (aşa cum spune mai înainte) şi în acelaşi timp se de-conspira „ca să nu fie deranjat, de toţi ăia care veneau să te provoace", de unde îşi mai lua subiectele notelor informative? Încurcate sînt căile... • Cei doi ziarişti nu simt nevoia să intre în amănunte şi schimbă vorba spre filologie: *Istoria literaturii române* a lui George Ivaşcu. „Pentru toată perioada veche, pînă la pagina 292 unde se termină epoca veche este scrisă de mine" spune D.Z. recunoscînd însă că spiritul cărţii şi arhitectura ei aparţin autorului de pe copertă. Cîştigul muncii sale de negru: satisfacţia intelectuală, de a-şi putea pune în pagină ideile şi de a le vedea tipărite într-o perioadă cînd era marginalizat pe motive de dosar şi o răsplată materială „regească" - 30000 de lei („ceea ce atunci era imens"); cinci ani redactor la *CONTEMPORANUL*, un voiaj în Occident în delegaţia guvernamentală... Poziţia lui D.Z. faţă de legionarism e rezonabilă (şi aici putem bănui cauzele rupturii cu Marian Munteanu). La editura sa a apărut, nu întîmplător chiar în zilele comemorării Holocaustului, cartea părintelui Ştefan Palaghiţă *Istoria mişcării legionare scrisă de un legionar*. În interviu D.Z. reia ideile sale din prefaţa la acest volum - „o lespede de mormînt pusă de un naţionalist român peste mişcarea legionară": „mişcarea legionară a arborat nişte idealuri (care sînt discutabile - pot fi adoptate sau respinse), dar metodele cu care au fost aplicate nu pot fi decît respinse. Evanghelia şi pistolul nu se pot ţine în aceeaşi mînă". • Alte afirmaţii tranşante din a doua parte a interviului, care o ia razna: „Nu evreii şi nu Gherea au adus comunismul în România. Primul comunist român este Mihai Eminescu (...) În 1874, discursul din *Împărat şi proletar* este prima aducere a culturii române la sincronie cu comunismul european (...) geniala punere a Manifestului Partidului Comunist în versuri..." • Ceauşescu n-a fost niciodată idiot (...) Stărui în a-l iubi foarte mult, deşi, din nefericire consider că moartea lui a fost absolut necesară şi că el ne foloseşte numai mort". • „România a făcut 20 de ani politică mondială, a fost 20 de ani principalul factor care a oprit marile puteri în goana lor nebună spre dezastre"; „istoria noastră a ultimilor 25 de ani este cea mai mare epocă din toată istoria românilor" (tuturor ni s-a părut groaznic de mare, nu i se mai vedea capătul!) • „În momentul de faţă, spiritul românesc, geniul creator românesc şi pămîntul românesc sunt, realmente, axis mundi. Aceasta e convingerea mea (...). Noi trăim acum un moment de convergenţă a aspiraţiilor şi nevoilor omenirii cu structura geniului unui popor". Viaţa ne demonstrează, ca să folosim o expresie a prea iubitului (de D.Z.) mort folositor, că momentul pe care-l trăim e mai curînd în răspăr cu aspiraţiile şi nevoile, că doar nu sîntem un popor de mazochişti. • Cum titlul acestui interviu, „Sunt filolog şi securist: două calităţi care cer precizie" e la timpul prezent (şi formulat cu precizia filologului), cum Dan Zamfirescu se autocaracterizează pe parcurs - „eu în materia asta sînt curvă bătrînă" şi „vorbesc cu cinism" -, este posibil ca afirmaţiile, dezvăluirile şi învăluirile de acum să decurgă din chiar precisa sa calitate de securist şi din „prietenia" cu noi pleşiţe, înmulţite prin sciziparitate şi luptîndu-se între ele pentru stăpînirea „buricului pămîntului". • În nr. 166 al aceleiaşi publicaţii, Dan Zamfirescu revine cu „cîteva lămuriri", protestînd că textul interviului nu i-a fost arătat înainte de tipărire şi că el e rezultat din selectarea şi asamblarea unor fragmente dintr-o convorbire mai amplă. Exemplu de „lămurire": „cît priveşte «lipsa de cap» a lui Marian Munteanu, este o simplă butadă a cărei tipărire o regret". Alt exemplu: „Nu am fost niciodată nici «securist» şi nici «turnător» cum mă prezintă Paul Goma (...) şi nu am fost obligat să dau informări sistematice şi cu atît mai puţin *plătite* despre nimeni"; „Am fost convins, ca foarte mulţi intelectuali români, că securitatea de după 1965 este o instituţie tot atît de importantă în apărarea acestei ţări şi a neamului românesc pe cât a fost şi cultura română însăşi, care datorează enorm unei discrete dar eficiente acţiuni de sprijinire din partea multor cadre ale mult hulitei securităţi. (...) Nu am crezut că pentru un om de ştiinţă sau scriitor român a colabora sau chiar a face parte (nu e cazul meu) dintr-o asemenea instituţie este mai infamant decât a fost pentru unii celebri istorici englezi calitatea lor de ofiţeri de Intelligence Service". Noi rămînem în continuare nelămuriţi: ori, aşa cum afirmă chiar în titlul interviului, *este* securist, ori, cum ne spune după o săptămînă, nu. Dacă nu, vorba lui nenea Iancu, nu mai are nici un haz.

Pentru Vadim ajunge un sectorist destoinic

DILEMA problematizează bîrfa. Şi asta tocmai în nr. 18. Adică 13 plus 5, ceea ce înseamnă numărul cu ghinion adunat cu ziua cînd s-a pornit greva generală. E clar că şi aici e mîna G.D.S-ului. Dar supratitlurile, vreo două din ele, sînt vădit influenţate de cugetul extremistului de centru: *„Să mi-l arăţi pe ăla care nu bîrfeşte aşa, puţin, că-l mănînc cu riscul de a-mi mări cantităţile de care dispun"(Socrate, corespondent).* • Citäm doar unul. Pe celălalt i-l lăsăm lui Titus Raveica, filosoful cerului înstelat din *România Mare*. Anacronic profesorul - s-a trecut la trese. • Fostele stele mici, bandă îngustă. Civilii au rămas cu numărul de cod. Sau cu indicativul - care cum a apucat. • Întinşi pe divanul *Dilemei* Mircea Toma, Călin Mihăilescu şi Florin Iaru plus Irina Nicolau au despicat mărunt problema bîrfei. Am spus „plus Irina Nicolau" fiindcă nu cunoaştem experienţa d-sale în acest domeniu; dacă ne oferă probe, revenim în numărul următor. Oricum, din partea celor patru ne-am fi aşteptat să bîrfească mai sprinţar despre bîrfă. Au preferat să bîrfească adînc. Dan C. Mihăilescu tratează chestia monografic, pe o pagină de revistă, sub titlul *Omnipotentul Cică şi Orbirea S.A.* Tot mai swiftiene răspunsurile lui Mircea Iorgulescu la întrebările *Dilemei*. Ce-i drept şi pretextul din acest număr e de tot swiftian: un studiu apărut în *Naţiunea* prin care sîntem anunţaţi că „Franţa a fost românofonă". • Atunci de ce n-am accepta şi ipoteza lui Mircea Iorgulescu: *„Noi, tracii" din Senegal?* Oricum, românofonii locali, chiar şi cei care scriu inepţii în *Naţiunea* s-ar putea să citească *Modesta Jalbă* şi să proclame, după noile preţuri, că Swift a apărut după negocierile guvern-sindicate de la noi. • O ştire din *EVENIMENTUL ZILEI* - preşedintele Iliescu s-a dus prin ţările fostei Iugoslavii ca să se întîlnească, de fapt, cu liderul comunităţii mondiale a evreilor. Prilej cu care a făcut promisiunea să-l mazilească pe C.V.T. Să nu exagerăm, pentru Vadim ajunge un sectorist destoinic. Dreptul comun are ierarhiile sale. • Încet, dar sigur, *STEAUA* devine unul dintre cele mai redutabile lunare de cultură de la noi. Cine e Virgil Mihaiu ştim, dar cine e V. Iahim? Întrebat de Mircea Handoca dacă nu s-a gîndit să scrie o monografie despre Mircea Eliade, prof. univ. dr. Dumitru Micu răspunde: „Mă gîndesc mereu, dar cu timiditate, pentru că nu ştiu dacă am competenţa necesară. Ar trebui o iniţiere prealabilă, serioasă, bazată pe o documentaţie vastă, pe care în momentul de faţă - cu toată bunăvoinţa - bibliotecile din ţară nu ne-o pot media". Astea sînt bibliotecile, cu ele defilăm, cu toată timiditatea. • „După patruzeci de ani de umilinţă, ortografia română îşi recâştigă dreptul la demnitate" scrie Virgil Mihaiu, fericit de resurecţia literei â. Şi-o fi regâştigând-o, dar *incompetenţii* pe care-i atacă V.M., fiindcă argumentează împotriva acestei reveniri, n-or fi avînd ei pregătirea filologică a preşedintelui Academiei, dar ceva mai multă tot au.

Cronicar

SPORT

Horă cu ambasador lacustru

O FI WEMBLEYUL templul fotbalului, dar în bisericile municipale din Italia se joacă mai bine. La noi, de cînd a nimerit Brăila în finala Cupei, au prins şi gazetarii curaj şi s-au apucat de fotbal. Bravos portofel are Sachelarie! Nu-i prea merge lui cu fotbalul, dar cu Vaştag a dres-o binişor. Pe unde luăm şi noi piuitul Europei, nu ne ajunge imnul din urmă. Să fi pornit cîte un poştaş pe jos, cu caseta în buzunar, am fi rezolvat-o pînă acum şi la staţiile meteo de la Polul Nord. Cu valiza diplomatică e mai complicat; nu încape imnul de primenelile ambasadorilor. Ţopăia ca apucatul George Stanca la Dijon, avea şi de ce, dar m-am speriat că-l bagă în horă pe excelenţa sa Vătăşescu, de se turteşte fesul diplomaţiei româneşti. După istoria cu divanul dlui Paleologu, o horă în direct ne lipsea, ca să-l vedem pe dl. Vătăşescu în *Le Monde*, pe pag. 1. Dar nu s-a lăsat excelenţa sa. Şi avea o expresie lacustră, de-ai fi zis că tocmai fusese rechemat de la post. Pentru meciul cu Cehia & Slovacia se organizează excursii în grup: pentru restul drumului, pînă în Germania, se găsesc călăuze la Praga. O sursă ne-a comunicat că se duce şi Vadim, după căţeii lui Svejk. În urma sugestiei locuitorilor de la Butimanu. Cînd mai are atîtea procese de cîştigat, parcă ar fi nu ştiu cum. Dar şi mustaţa lui de cioclu voinic prea zace nefolosită. A găsit el, Schliemann, Troia cu hîrleţul... Şi pînă se întoarce Vadim cu prada, tocmai bine că se prescrie şi necazul lui cu justiţia. Iar el, papion cu picăţele, accent ca al agentului provocator Bretschneider, va declara la autogara Filaret: „Am venit să vă învăţ cum e cu Securitatea!"

Tuşier

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
2 - 8 iunie 1993
(Anul XXVI)

21

Departamentul BEŢE-N ROATE

NU TREBUIE să ai un simţ de observaţie ieşit din comun pentru a constata că la noi „Departamentul BEŢE-N ROATE“ funcţionează mult mai eficient decît „Departamentul pentru imaginea României în lume“. Acesta din urmă suferă mereu grave eşecuri, deşi strădaniile celor care lucrează aici nu pot fi puse la îndoială de oamenii cu bună-credinţă, pe cînd cel dintîi, cel responsabil cu beţele-n roate funcţionează impecabil.

Ne putem imagina lupta pe cît de discretă pe atît de sîcîitoare între cele două departamente pornind de la contrastul între două simboluri. Pentru cei de la „imaginea României în lume“ simbolul cel mai potrivit ar fi carul cu boi ce apare în tablourile pictorului Nicolae Grigorescu. Decodarea simbolului este simplă: România avansează, încet dar sigur, pe drumul democraţiei, trasă cu înţelepciune şi putere de boii (nimic peiorativ!) de la conducere. Nu se ştie lungimea drumului, dar nici un mare pericol, nici un munte de netrecut nu se iveşte în calea paşnicei căruţe a democraţiei, cu pitorescul ei specific naţional cu tot. Simbolul departamentului „Beţe-n roate“ este acelaşi car cu boi, dar într-o ipostază diferită. El se află în coborîre pe panta unui povîrniş de la munte. În înţelepciunea lor tradiţională, cei de la conducerea carului proptesc una sau două din roţi cu nişte beţe zdravene. (Cîndva, beţele-n roate aveau un rol salvator.) Carul încărcat va merge acum tîrşîit, roata care nu se învîrte încetineşte mersul şi vai, uneori tocmai din cauza beţelor în roate el se răstoarnă, finul se împrăştie pe jos şi totul trebuie luat, anevoie, de la capăt. Simbolul se extinde însă, în cadrul departamentului cu pricina şi la drumurile drepte sau ascendente. Căci beţele-n roate apar şi atunci, nu se ştie de unde şi de ce, iar carul avansează cu opinteli şi fără spor, în ciuda oricăror strădanii de a-l trage sau de a-l împinge. Minimum de rezultat cu maximum de efort.

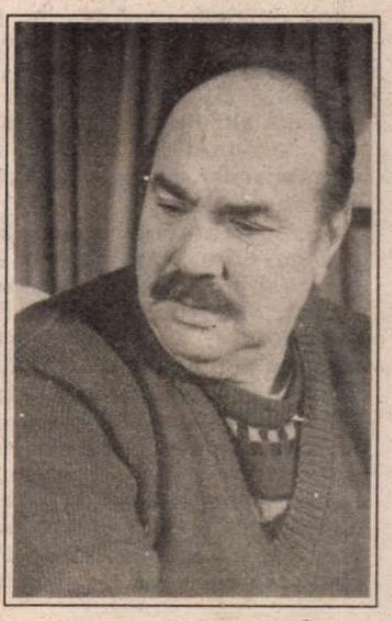
Deşi exemplele beţelor în roate sînt la îndemîna oricui, să înşirăm cîteva, sub formă interogativă: de ce la mai toate expoziţiile internaţionale de carte (sau nu) România ajunge cu întîrziere? De ce, dacă tîrgul internaţional de carte se desfăşoară la Bucureşti, de la un stand străin se fură cărţi de mare valoare? De ce, în grupurile de români care reprezintă ţara în străinătate sau care pur şi simplu se plimbă există adesea şi un cleptoman, al cărui năravi, dirijat sau nu, strică imaginea ansamblului? De ce, cînd totul e binişor, cu alte cuvinte e penurie de beţe, se scot rezervele care sînt întotdeauna aţîţările interetnice? De ce, la Ministerul Învăţămîntului paşapoartele de serviciu se obţin exact ca pe vremea lui Ceauşescu şi de la aceleaşi persoane? Pe lîngă aceste beţe care sînt puse numai în roţile de la carul cu imaginea României în lume, fiecare cunoaşte beţele şi beţigaşele (dacă nu cumva bîtele) de la propria sa imagine, de la propria sa căruţă care nici nu merge prea departe în lume.

Pe vremuri părea aproape de necrezut (metaforică) ideea că ar exista un „departament al dezinformării“. Ulterior ne-am convins că nu era deloc o metaforă. Poate că şi departamentul „Beţe-n roate“ îşi va confirma cîndva existenţa şi rostul. De ce atîta grabă să ajungem la democraţie?

Ioana Pârvulescu

SALVADOR DALI: *Vestigii atavice după ploaie* (1934)
Număr ilustrat cu reproduceri după picturile artistului spaniol.
În paginile 12-13, *Dali: un „cadavre exquis“*, un eseu de Nicolae Balotă.

În exclusivitate, un interviu cu GEORGE CONSTANTIN: „Un an în care nu faci teatru e un an pierdut.“



(Pagina 16)

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Stăvilar la președinte

ORICÎT ar părea de ciudat, rolul de căpetenie al lui Paul Everac nu e cel de slugă umilă a puterii. Disponibilităţile sale de rîndaş sînt prea multe şi resursele argăţeşti prea numeroase pentru a fi reduse la treburi pe care le pot face şi-un Chebeleu, şi-un Cico Dumitrescu, şi-un Dumitraşcu, şi-un Văcaru şi, la rigoare, chiar şi-un Văcăroiu. Rolul lui Everac e mult mai subtil şi, într-un anumit sens, mult mai important decît al servitorimii parlamentar-guvernamentale. Everac e buretele uman menit să absoarbă valurile de antipatie care altminteri s-ar revărsa spre Cotroceni. Directorul general al televiziunii e ultimul dig în faţa pieptului fragil al preşedinţiei ameninţate de hidra destabilizatoare. Dezagreabil fizic şi emanînd o energie bolnăvicioasă, Everac e magnetul care atrage pilitura de fier a atacurilor anti-prezidenţiale.

Tactica nu e nouă. Dl. Iliescu a mai folosit-o de cîteva ori. Incapabil să ne arate că e cel mai bun dintre noi, preşedintele se mulţumeşte să demonstreze că există alţii mult mai răi decît el. Puţini dintre noi îşi mai aduc aminte de fostul purtător de cuvînt al guvernului (pe vremea cînd distincţia premier-preşedinte era imposibil de operat). Iar încă şi mai puţini ştiu că Bogdan Baltazar - acesta e numele personajului - fusese ales tocmai pentru calităţile sale negative: mojicie, insolenţă, cinism şi o subumană rea-credinţă. I-a urmat, într-un crescendo paranoic, Emanoil Valeriu. Acesta a ridicat nesimţirea şi slugărnicia la nivele pînă atunci neatinse în România. Şi totuşi, iată că însuşi prototipul lacheului abject şi unsuros, E. Valeriu, şi-a găsit naşul. Pentru că Paul Everac surclasează tot ce poate fi mai mîrşav şi mai imund în materie de ticăloşie umană pusă în slujba puterii.

Inventivitatea d-lui Iliescu s-a dovedit, şi în acest caz, demnă de învăţătorii săi bolşevici. Zvonurile privitoare la numirea lui Everac în fruntea televiziunii fuseseră lansate cu multă vreme în urmă. Văzînd unanimitatea reacţiilor negative, preşedintele a avut confirmarea de care avea nevoie. Paul Everac era omul de care avea nevoie. Căci nulitatea dramaturgică se dovedea mult mai antipatic decît însuşi preşedintele. Dl. Iliescu n-a procedat altfel cînd a îngăduit (sau a ordonat?) reactivarea extremiştilor de ambe direcţii şi coloraturi.

În strategia politică a preşedinţiei, Paul Everac e un personaj providenţial. Compromis moral, veleitar şi ahtiat după notorietate, el se potrivea de minune planurilor prezidenţiale. Trăindu-şi indecenţa morală cu un rictus satanic pe chip, Everacul nu poate fi intimidat. După ce a cîntat, decenii în şir, în strunele comunismului stalinist, el n-a ezitat să compună şi niscai ode în curata tradiţie a fascismului. Personaj multilateral al neruşinării comuniste, el e antipatic din vocaţie şi odios prin exerciţiul zilnic al perversiunii morale.

N-am mai fi risipit cerneala tipografică descriind isprăvile acestei stafii a răului din noi, dacă nu ne-ar fi agresat, iarăşi, cu o tabletă ironic intitulată *Colaboraţionistul*. De data aceasta, Everac a depăşit toate elucubraţiile minţii sale de scaraoţchi ponosit şi fanatizat de viciu. Ghiveciul de nume invocate pentru a-şi spăla obrazul atît de pătat nu e numai revoltător, ci de-a dreptul aberant. Pentru făţarnicul tele-tabletist, intelectualii „apolitici" care-şi petrec serile jucînd şeptica la Cotroceni descind direct din Leonardo şi Michelangelo, pentru că şi aceia, nu-i aşa, erau „colaboratorii" monarhului zilei. Aducînd în discuţie actele de mecenat ale unor ilustre personaje istorice, tele-reziduul totalitar vrea să le contrabalanseze cu propria sa piticime nu numai morală, dar şi artistică. Foarte bine, să admitem că Michelangelo a fost un „collabo" *avant-la-lettre* (uitînd şi noi, alături de autorul celor *Trei ciocane* purpurii, sensul termenului). Dar, în această calitate, el a pictat Capela Sixtină şi a lăsat cîteva sculpturi geniale. Ce lasă în urma sa Everac? Lasă o televiziune în care dezinformarea, manipularea şi minciuna au atins cote coşmareşti. O televiziune în care pentru a-l anihila (fără succes, de altfel!) pe „politicul" Octavian Paler sînt invitaţi nu mai puţin de trei „apolitici" de Cotroceni. Decenii în şir, Everac a lins tălpile nomenklaturii comuniste pentru un oscior mai cu măduvă, pentru un locşor mai aproape de cuptorul puterii. Ce a rămas în urma lui? Cîte din piesele sale „originale" ar mai putea fi jucate acum fără ca teatrul respectiv să nu se prăbuşească instantaneu din temelii?

Pentru aberaţiile rostite cu emfază astăzi, cînd dl. Iliescu s-a înscăunat temeinic în şaua puterii, în decembrie '89 ar fi fost zvîrlit pe geam, direct de la etajul al unsprezecelea al televiziunii. Acum, apărat, ba chiar încurajat, de gîndirea dogmatică a lui Ion Iliescu, Everac îşi ridică poalele peste barbişonul à la Ucigă-l toaca, arătîndu-ne, într-un soi de exhibiţionism politic, faţa parţial păroasă a totalitarismului. Pentru că marele rol al lui Paul Everac este acela de a ne încerca rezistenţa la dictatură. După stoicismul cu care îi îndurăm tîmpeniile înmărmuritoare, se pare că, vorba marxistului, condiţiile sînt coapte. Paul Everac e doar hîrtia de turnesol care îi indică preşedintelui de la Cotroceni că atîta vreme cît românii îl primesc săptămînal în case pe acest *revenant* al iadului totalitar fără să se declanşeze o epidemie naţională de hepatită şi fără să izbucnească ciuma, el însuşi va putea să facă din acest popor absolut tot ce abia reprimatele-i pohte dictatoriale pohtesc.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

CONSFĂTUIRE (DE LUCRU). „În zilele de 21-22 mai a.c. a avut loc în Capitală consfătuirea de lucru organizată cu activul judeţean. La primul punct al ordinii de zi, prefecţii judeţelor au urmărit expunerea primului ministru al Guvernului. La al doilea punct al ordinii de zi, s-a dezbătut situaţia agriculturii; a fost subliniată importanţa finalizării lucrărilor agricole de sezon, pentru ca recolta din acest an să fie în măsură a satisface pe deplin nevoile - mereu crescînde - ale oamenilor muncii. La următorul punct al ordinii de zi, în atenţia consfătuirii s-au aflat problemele activităţii ideologice. Au fost demascate acţiunile recente ale unor elemente duşmănoase (e drept,puţine la număr) vizînd destabilizarea orînduirii noastre de stat.

Ultimul punct al ordinii de zi l-a reprezentat analiza, cu spirit de răspundere, a programului de măsuri în vederea introducerii taxei pe valoarea adăugată. Participanţi şi-au exprimat convingerea că introducerea TVA va ridica şi mai mult în viitor nivelul bunăstării materiale şi spirituale a întregului popor."

Am transcris - cu inevitabile retuşuri sintactice şi lexicale - un posibil comunicat de pe pagina întîi a *Scînteii* din 1970 ori 1980. Evident, textul se referă la recenta şedinţă cu prefecţii de la Palatul Victoria (urmată de rituala primire la Preşedinte), însă aceasta nu schimbă mare lucru.

În anii '70 ori '80, atunci cînd se plictisea, Tovarăşul îi convoca la Bucureşti în „consfătuiri de lucru" pe satrapii locali, tot de el numiţi în funcţie; consfătuirea se reducea - cel puţin stilistic - la un monolog, cu fraze ale şefului repetate în ecou de participanţii planificaţi să ia cuvîntul. Ascultînd de acelaşi obscur impuls psihologic, Guvernul simte acum nevoia chemării la Bucureşti a prefecţilor - numiţi tot de el - spre a-i convinge asupra unor lucruri de care ei sînt deja convinşi. Problema nu mi se pare politică, ci psihiatrică.

Ghidată de un instinct estetic superior, Televiziunea nu ne-a oferit fragmente nici din cuvîntarea primului ministru, nici din luările de cuvînt ale participanţilor. Din păcate, aceeaşi Televiziune nu a împins instinctul estetic pînă la a ne scuti şi de imagini: aşa că, timp de cîteva secunde, am avut dreptul admirării întregului corp de prefecţi români din 1993. Viziune impresionantă! Pentru că o şedinţă cu secretarii judeţeni pe probleme ideologice, în 1980, n-ar fi arătat altfel: aceleaşi figuri de activişti de rangul doi, îmbrăcaţi aproape toţi, la ora 9 dimineaţa, în aceleaşi costume gri închis cu cravată şi evocînd aceiaşi epoleţi absenţi.

Nu ştiu cît erau de preţioase - dar aerul specific şedinţelor de lucru ale activului PCR plutea în sală aproape material. Şi el degaja acelaşi plictis cosmic al şedinţelor de partid, repetate în mod aproape identic timp de o jumătate de secol.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

NU ÎNCERC să-l contrazic pe poet, motivele dezolării lui există şi sînt cumplite. Amărît şi scîrbit, el se plasează dincolo de orice soluţie şi dincolo de orice compromis: *Vreau să zbor/ şi n-am spre ce zbura/ Vreau să lucrez/ şi n-am ce dura/ Vreau să mor/ şi n-am cui lăsa/ viaţa mea.* Şi-atunci, ca şi cînd mie mi-aş spune, iarăşi şi iarăşi,îi semnalez, îi aduc aminte, îl oblig să încerce un zbor şi o lucrare în de sine, o cunoaştere, o găsire, un început oricît de firav, dar deasupra lui să fie cerul de lumina căruia să-şi lege sufletul, *contemplînd* în răgazul ce i s-a dat, lumea crîncenă care se-agită cu disperare să se menţină acolo, şi din păcate numai acolo, la suprafaţă, pe acea pojghiţă fragilă de deasupra iadului. (*Liviu*, 19 ani, Iaşi) Ingrată şi plină de trude adolescenţa! Şi una din trude ar fi depăşirea crizei comunicării, pe care adolescenţii încearcă s-o mîntuie cumva, vorbind, dar mai ales scriind (jurnal, poezii). Exerciţiul, contrar aşteptării, însingurează şi mai adînc. Poemele scrise acum, imposibil de lungi şi dezlînate, vor fi distruse curînd de însişi autorii lor , care se plictisesc primii şi chiar se ruşinează de ele, deşi n-ar trebui. Adolescenţii tîrăsc în declinul lor spre realitate obsesiile lirice, materia poetică a două secole cel puţin, conformîndu-se restrînsei lor culturi şi în limitele puterii vîrstei lor de a se extinde în zonă. Şi totuşi, nimic mai frumos ca adolescenţa! Lupta tulbure care se dă acum, cînd toate se preschimbă, cînd oasele se lungesc şi inima suferă speriată, la datorie, cînd sufletul rătăceşte derutat prin acest castel de nerecunoscut care e propriul trup, rămîne în amintire să umple frumos panoplia, cu nostalgice şi ireale arme. Nu ştiu ce este la capătul firului. Plicul soseşte din Iaşi cu trei poeme imperfecte dar nu neplăcute, *Frunză, Hai, mergi* şi, dacă am descifrat corect, *Noury*, pline de vis şi de umbră ca trei trepte care aş spune că *se mişcă stînd* în pragul absolutului. (*Ilinca Natanail*) Pentru că sînteţi un caz fericit îmi permit să vă sugerez operativ micile schimbări pe care le-aş face dacă textele mi-ar aparţine. Astfel, din *Sub duş*... eliminaţi versurile 9 şi 10 şi preferaţi, în final, unghiilor, tălpile. Apoi, ultimul vers din *Îndrăgostiţi aşteptînd tramvaiul*. Excelentă şi acea *Compunere duioasă pe o temă din memorie*, dar, iarăşi, fără fraza din final. Mă opresc, în fine. Modestia dv. poate fi încîntătoare, dar un răspuns aici, cred că e prea puţin. Încercaţi să publicaţi, dacă n-aţi făcut-o pînă acum. (*Ovidiu Branza*, 26 ani, profesor suplinitor în Făgăraş, student f.f. la Litere)

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu lescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Georgeta Moroşan, Manuela Drăghici.**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte: Octavian Mitu

Noua putere şi intelectualii ei

ÎN CUNOSCUTUL eseu intitulat *L'Ancien Régime et la Révolution*, Tocqueville scria (într-un capitol numit „Cum spre mijlocul secolului al XVIII-lea oamenii de litere au devenit principalii oameni politici ai ţărilor şi despre consecinţele deduse de aici") că „însăşi condiţia de scriitor i-a pregătit să guste teoriile generale şi abstracte în materie de guvernare, cărora li s-au dăruit orbeşte", pe intelectuali ce, fără a fi în mod concret şefi de partide, lideri politici efectivi, au devenit „conducătorii opiniei publice". Acest rol a crescut pînă la dimensiuni covîrşitoare în democraţiile burgheze şi a fost pervertit în etapa totalitarismelor.

Comuniştii, în ciuda dispreţului lor prost ascuns pentru intelectuali, au ştiut să exacerbeze această pervertire, corupînd - spiritual sau material - liderii de opinie, folosindu-se de prestigiul lor, falsificîndu-l prin întemeierea lui pe alte domenii decît cele originare, impunînd chiar false prestigii prin crearea unei pseudo-intelectualităţi, cu acelaşi rol prescris ca intelectualitatea veritabilă. Modurile în care s-a realizat pervertirea, manierele în care intelectualii au devenit mercenari ai unor teorii ideologice falimentare au fost şi, mai mult ca sigur, vor fi încă multă vreme analizate. Într-un excelent studiu, *Patologie totalitară*, publicat în *Dilema*, Andrei Pleşu a surprins „fişa clinică" a pseudointelectualului comunist, idealul oricărei conduceri totalitare, dotat cu o „inteligenţă" simplificatoare, hermeneutic-primitivă, ilustrator docil al tezelor politice ale dominaţiei, teze transformate în fapte de cultură şi abordate cu o „solemnitate superstiţioasă".

Prăbuşirea comunismului i-a pus pe toţi într-o situaţie extrem de delicată. Pentru cei corupţi spiritual, deveniţi prin propria voinţă agenţi de convingere, realitatea - care nici înainte nu se conforma ideilor lor - devine dintr-o dată recalcitrantă, rebelă, refuzînd să se mai supună oricărei „înţelegeri", fie ea cît de arbitrară. Demolarea modelului ideologic unic, vulgata marxistă în cazul nostru, a făcut ca „adevărul" propriu grupului social pe care ei îl reprezentau să devină caduc, inoperant. Două atitudini se pot structura în consecinţă, ambele previzibile. Prima ar fi recunoaşterea coruperii şi asumarea condiţiei de înşelător înşelat. Situaţia este rară şi s-a produs numai în cazul - de asemenea rar - al celor ce au adoptat marxismul dintr-o convingere raţională, fie ea intimă, ca viziune asupra lumii, fie ea calculată, ca sursă de prestigiu, titluri etc. Cea de-a doua se traduce într-o susţinere orgolioasă a ideilor profesate mai înainte, cu intenţia perfect inteligibilă de a salva „opera", de a o abilita în noile circumstanţe. Într-o conversaţie cu Monica Lovinescu - radiodifuzată de „Europa liberă" în septembrie 1990 - susţineam că, după o normală perioadă de bruiaj psihic, de derută, marii mercenari intelectuali ai regimului Ceauşescu vor reveni în forţă, motivîndu-şi în exces atitudinile, înnobilîndu-şi „opţiunea" de odinioară cu noi argumente contextuale, justificînd astfel - *post-hoc*- regimul însuşi. Prevedeam atunci asemenea reacţii la Adrian Păunescu, Eugen Barbu, grupul „protocroniştilor". Ceea ce s-a şi întîmplat.

Menţinerea la putere - după 1989 - a comuniştilor, sub diverse deghizamente politice, a generat şi continuarea unei alte atitudini - structurate anterior - a intelectualilor. Comunismul a tolerat - din motive propagandistice - existenţa unor intelectuali de marcă, neutri - cel puţin în aparenţă - ideologic, ironic-distanţi faţă de excesele „democraţiei socialiste". Fără a deveni, propriu-zis, dizidenţi, aceştia nu se înregimentau în susţinerea necritică a regimului, dar nici nu-l blamau, afirmînd necesitatea detaşării superioare de problemele concrete, de *practică*, a intelectualilor. Pare paradoxal, dar un regim ce afirma „legătura cu practica", nu numai că nu i-a combătut (decît uneori, din motive „strategice"), ci i-a încurajat, onorîndu-i în diverse ocazii. Atitudinea, în fond ipocrită, convenea,întrucît, prin acceptarea unei cunoaşteri specializate segmentare, înţelegerea realităţii ca ansamblu era obnubilată. Ceea ce convenea unui regim producător de realitate ideologică. Continuarea, după demolarea imperiului totalitar, a acestei atitudini - evidentă (şi susţinută) în „cazurile" Eugen Simion sau Marin Sorescu - convine noilor conducători ce-şi pot proiecta „viziunea" nestînjeniţi de reacţii critice prestigioase, susceptibile de a cristaliza spiritelor inocente curente de opinie contrarii.

Situaţia este mult mai clară în cazul pseudo-intelectualilor. Născuţi-morţi ca intelectuali, incapabili de a lega un fenomen de cauzele reale ale producerii lui, aceştia nu au nicidecum şansa opţiunii atitudinale. Mercenari de condiţie inferioară, ei încearcă în mod obligatoriu să se pună în slujba noii puteri, continuînd aplicarea vechilor „reţete", ca „ilustratori" ai lor. Prin ei „precum odinioară, li se atribuiau flagelurilor naturale cauze oculte (vrăjitorie, ispăşirea păcatelor comunităţii etc.), flagelurile sociale de astăzi sînt «explicate» în absenţa antecedentelor istorice, fabricîndu-li-se origini ideologice". Această observaţie, perfect adecvată, a lui Jean François Revel (în *Cunoaşterea inutilă*), ne permite să afirmăm că „difuzorii" pseudo-intelectuali ai puterii devin, în contextul dispariţiei controlului absolut al gîndirii, elemente indispensabile pentru menţinerea unui relativ control social.

Este cazul unor Paul Everac, Corneliu Vadim-Tudor, Ilie Neacşu etc. Ca „unelte", ei răspund de omnipotenţa ideologiei ce i-a produs, fiind incapabili de responsabilitate nu pentru că ar avea o credinţă absolută în această ideologie, ci tocmai pentru că dispariţia ei ar însemna propria lor dispariţie. Ei sînt apăraţi de putere, pentru că sînt indispensabili acesteia.

Este exemplificatoare atitudinea preşedintelui Iliescu faţă de primii doi. În ultima sa conferinţă de presă, dl. Iliescu a susţinut „dreptul" lui Paul Everac de a-şi prezenta deja „celebrele" tablete pe postul naţional TV, în virtutea faptului că orice redactor-şef de publicaţie interpretează, în editorialele sale, evenimentele. Preşedintele a comis deliberat un fals pentru că, dacă în publicaţiile independente *dreptul la atitudine* este dat de independenţa opţională a respectivelor publicaţii, în cazul postului naţional TV este definită prin statut neutralitatea lui faţă de diversele evenimente, ce trebuie numai prezentate şi nu interpretate. Aceeaşi poziţie transpare şi faţă de C.V. Tudor, dl. Iliescu condamnînd conjunctural xenofobia, naţionalismul, dar stopînd orice încercare de blocare responsabilă a acestuia. Imun la corecţiile legale, C.V. Tudor îşi continuă nestînjenit „activitatea" de difuzor al mesajelor diversioniste ale puterii.

Puterea caută în fond să obţină un „pluralism fără pluralitate". Cînd Paul Everac culpabilizează pe toată lumea vorbind de „colaboraţionism" ca de o trăsătură universală a intelectualului, el nu încearcă numai un şantaj pentru cei ce au tăcut sub trecutul regim, albindu-i concomitent pe „mercenari", ci proclamă şi voinţa puterii de a fi singura care „corectează" propriile-i greşeli anterioare. „Deţinătorii monopolului greşelii deţin, de asemenea, monopolul corectării acesteia", constată Revel. „Ei au fost pionierii halucinaţiilor şi vor să fie singurii pionieri ai deznodămintelor amare" *(op. cit.)*. „Difuzorii" ilustrează „perfecţionarea" ideologiei dominaţiei, tentativa ei de a justifica evoluţia, corecturile impuse de realitate. Dar, în interiorul aceleiaşi „comenzi", ei reiau legăturile cu trecutul imediat, justificîndu-l şi selectînd „critic" ceea ce era „mai bun", altfel spus, „valorificîndu-i moştenirea".

Pseudo-intelectualii realizează, în slujba cauzei stăpînilor lor, o „uzurpare pedagogică" a rostului cunoaşterii realităţii. Rolul lor este de a împiedica formarea unor convingeri raţionate în raport cu „stările" acesteia. Ei nu ezită să obnubileze comunicarea cu elemente afective, amalgamînd deliberat datele, înconjurîndu-se de „fantoşe în deghizament de paradă" (ca să folosesc expresia lui A. Pleşu). Pe linia clasică a diversiunii comuniste ei apelează la sugestie şi imagine, la argumentaţia întărită prin repetiţie, la prestigiul construit ori anexat, vizînd contagiunea, epidemia credinţei.

Există însă o replică a faptelor ce, de la un moment dat, nu mai poate fi abătută prin alienări ideologice comandate. O răsturnare a actualei dominaţii va diferenţia destinul intelectualilor ei. Prima categorie va supravieţui, probabil, rămînînd în istorie ca model de „gîndire pervertită". Cea de a doua va fi reconsiderată prin chiar producţiile sale. Pseudo-intelectualii vor dispărea pur şi simplu, sau vor fi reţinuţi doar ca ciudăţenii excrescente ale unei epoci crude, absurde, autodistructivă fără limită.

Toma Roman

Descoperirea Americii de către Cristofor Columb **(detaliu, *1958-1959*).**

Viaţă cenuşie

E viaţa cenuşie ca vrăbiile
de culoarea trotuarului

Cenuşie şi gri
ca o grămadă de cenuşă

Omul cu barbă de cafea
e o iluzie optică
iar tînăra-mbrăcată-ntr-un batic
a sosit prea tîrziu

Lui îi place lumina
strecurată pe lîngă pulpă,
mie zgomotul lingurilor
într-o cantină

Ai grijă nu te încălzi deloc
altfel vei fi furat şi înşelat

Se zbate toată lumea
ca-ntr-o piesă de Cehov

E viaţa cenuşie-cenuşie
ca o găină jumulită
ţinută de-un picior

Microstelele roşii

Microstelele roşii
se fac încă mai mici

Aleatorii şi inegale
protuberanţe şi jerbe
le înconjoară
cu nimburi

Înţelepţii ar vrea
să le vadă mai palide
iar ele dimpotrivă
sînt îmbujorate

Pînă cînd într-o zi
dispar în întuneric

Variaţiuni pe o temă de Brahms

E o mînă care vorbeşte
în timp ce fumează

E un bărbat pe-a cărui faţă
se desenează înţelepciunea

O bătrînică în negru
vinde la stop mîţişori

Şi mîna delicată de femeie
nu încetează să vorbească
în timp ce fumează

Şi omul şi-a fumat ţigara
şi îşi soarbe paharul

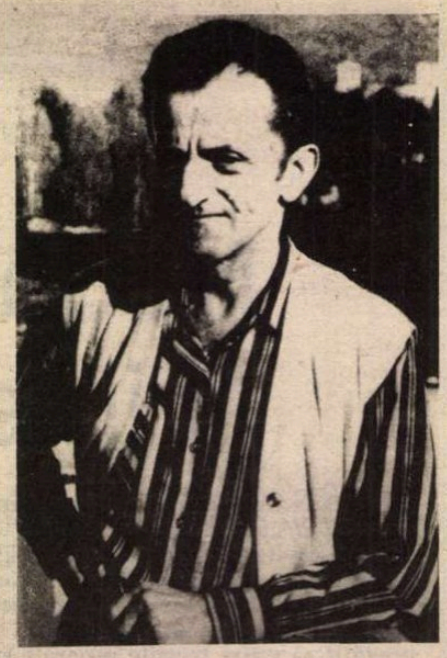
Cu un buchet de mîţişori în mînă
o umbră merge către casă

Ajungă-ţi suflete
minunea unei flori să te susţină

Dumitru Mureşan

LA O NOUĂ LECTURĂ

Un campion olimpic al răbdării



MĂRTURISESC că, o vreme, critica lui Victor Felea îmi crea rezerve. Mi se părea excesiv de binevoitoare, otova în amabilitatea ei, precum imaginea unei livezi înflorite în tot timpul anului. Oare viaţa literară n-are şi feţe care pot indispune, intriga, revolta? Dar mi-am dat seama că benevolenţa autorului „stelist" e una organică, izvorînd din natura simpatetică a unui suflet şi cîtuşi de puţin un act de laşitate ori de calculată adaptare la împrejurări. Victor Felea a scris, cu o sinceră satisfacţie, despre ceea ce i-a plăcut. Suflet de poet (şi realmente un poet ce, după toate semnele, va dura), el manifesta un fond genuin în faţa producţiilor comentate, care, după cum ar spune J. A. Richards, răspunde impulsului nostru creator în doi timpi: unul al consimţirii, altul al respingerii. Lipsit de o propensiune polemică, autorul s-a concentrat asupra primului moment, cel afirmativ. Acesta este însă consubstanţial cu negaţia. Paradoxal, Victor Felea e mai apropiat de un critic „rău", decît de un „diplomat", de un aranjor tendenţios de formule ale ambiguităţii. Comentariul său e unul din cele mai oneste din cîte cunoaşte literatura noastră din ultimele decenii. Autenticitatea lui morală estompează unele generalităţi, unele ezitări (stilistice) ale formulării tradiţionale, purtînd pecetea unei purităţi tinereşti de care a fost toată viaţa însoţit. Dacă izbutim a-l citi în raza acelei porniri emoţionale, curate, în care se afla îndeobşte, remarcăm cum insuficienţele, relative, par nu doar a se topi, ci a sugera, într-un plan mai înalt decît cel al strictei scrieturi, o calitate spirituală de excepţie.

Era un om foarte frămîntat, fără a o arăta. O figură alcătuind o medie între un faun roşcat şi un schivnic cu faţa trasă îl particulariza în cadrul echipei de la *Steaua*, în frunte cu redundantul şi strălucitorul A.E. Baconsky, care-l atrăgea ca un magnet, încărcîndu-i cu energie bateriile ce intrau mereu în criză: „Îmi lipseşte prezenţa lui Baconsky, atît de bogată în stimulente omeneşti, spirituale, artistice. Pentru mine, aici, nimeni nu îl poate înlocui". Faţă de încrederea în sine, de plenitudinea personală, psihosomatică a celorlalţi „stîlpi" ai mensualului clujean, Victor Felea reprezenta polul opus, al introvertirii, al sfielii, al modestiei. Străin de elanul constructiv, de prezumţia vreunei certitudini, era un ins stăpînit de îndoieli proteiforme. Deschiderea sa generoasă faţă de creaţia altora apărea dublată de o permanentă rea conştiinţă. Dăruirea sa corespundea dramatic unui refuz al propriei identităţi. Versurile şi, nu în mai mică măsură, jurnalul său ni-l revelă ca pe o fiinţă ce se autoanalizează torturant, ajungînd, în cvasitotalitatea momentelor, la un bilanţ negativ. Aerului autoritar, mulţumirii de sine afişate de autorul *Fluxului memoriei*, pe care-l vede ca pe un semizeu, pururi tonifiant („Mă uimeşte şi mă încîntă [ca poet] conştiinţa lui de sine, atît de sigură, de nezdruncinată"), îi dau replica o suită de „nemulţumiri", care-i ulcerează făptura, la figurat ca şi la propriu („Nu stau bine nici cu sănătatea [dureri de stomac, de ficat etc.]"). Peste determinările locului şi timpului, Victor Felea e un tipic inadaptat, un Bacovia transilvan, după cum l-a numit un confrate. Familia sa morală e a solitarilor, a neliniştiţilor, a frustraţilor. Refractar la orice integrare convenabilă, se socoteşte „confuz şi blazat", „obsedat de indispoziţii", „necunoscut, izolat, slujbaş de rînd". Îl oprimă „mediocritatea, lipsa de energie, risipirea" : „Mă mulţumesc cu o viaţă mediocră, lipsită de interes, deşi nu-mi place. Nu am energia să fac eforturi în vederea unui scop, căci între timp intervin o mie de alte impulsuri sufleteşti care mă dispersează necontenit". Dacă pentru alţii, imprevizibilul constituie o şansă, pentru Victor Felea reprezintă invariabil o zădărnicire a „planurilor": „Cînd am timp liber, totdeauna se iveşte vreo neplăcere care îmi încurcă toate planurile. E îngrozitor cît de mult sîntem victimele unor împrejurări, fie mari fie mărunte - interne sau externe". Mentalitate de ghinionist. Îl stăpîneşte un sentiment al provizoratului, al grabei nerodnice („Nu cunosc o viaţă mai fugitivă decît a mea"). I se pare a se „tîrî" dintr-o zi în alta, cu dispoziţii schimbătoare „ca norii". „Poet şi slujbaş", ni se prezintă ca un soi de cinovnic dostoievskian, resignat a mînca „din farfuriile vieţii numai cîte puţin", grăbit a se întoarce mereu „în aceleaşi birouri întunecate şi reci ale administraţiei planetare", a „semna o condică de serviciu", a participa la „jocurile olimpice ale răbdării". Viaţa i se înfăţişează ca un mirobolant domeniu interzis, pe care se poate pătrunde doar cu „bilet de voie". Sub „zodia celor neînţelese", se aşează, pentru spiritul lui, nu doar profunzimile existenţei ci şi cotidienele, umilele întrupări cu care fraternizează, „Fragmente de viaţă/ Mici bucurii/ Absorbite în treacăt/ Odată cu aerul odată cu vraja luminii". Psihologia sa e cea a marginalului etern. Are impresia a nu fi împlinit nimic: „E un adevărat dezastru pentru mine. Rezultatul se vede: nici o scriere importantă şi o situaţie de contopist. Mi-e dor să scriu o poezie bună. Una doar, şi aş fi mulţumit". Veşmintele elegante (un fel de „uniformă" a poeţilor, adoptată de la început de către „stelişti", se pare că după exemplul lui A. E. Baconsky) stăteau pe trupul lui firav fără efect, privirea îi aluneca temătoare peste lucruri, vocea i se disipa într-o rostire incertă, cu pauze mari, precum scrisul stîngaci al unui om simplu. Desigur, nu realiza gîndul că „mediocritatea" de care, precum nimeni dintre noi, nu era scutit, se exorciza chiar datorită necurmatei, pateticei sale recunoaşteri, de care prea puţini ne dovedim capabili...

Şi cu toate aceste adînci insatisfacţii de sine, cu toate aceste macerante „stări îngrozitoare", venind dinăuntru (nu refuzăm ipoteza că poate tocmai graţie lor), Victor Felea a avut tăria de a se disocia de marele flux al compromisului, coincident cu tinereţea şi maturitatea sa, căruia i-a plătit un tribut mai mic decît destui alţii (a fost, oricum, departe de categoria de supralicitanţi faimoşi ai „realismului-socialist"), căruia i-a opus, după cum constatăm citindu-i paginile de jurnal, un şir de observaţii lucide şi amare. Cel ce apărea la exterior drept un individ retras din vuietul vieţii, „un placid şi un indiferent", „un depresiv", se descoperea, la nevoie, drept „un pasionat", în stare de „furie" (chiar dacă nu, aşa cum se amendează, de „invectivă"). Candoarea funciară a nemulţumitului de sine nu putea reacţiona altfel. Buna sa credinţă nu putea decît a lua distanţe faţă de „climatul de indiferenţă şi oportunism", înfloritor în anii '50 şi începutul anilor '60 (ca şi după 1971). E drept, nu sub chipul militantismului, ci al unor consemnări de uz intim, care e foarte probabil a fi implicat şi conştiinţa unei publicări tîrzii. Calificîndu-le, într-o scrisoare adresată lui Nicolae Prelipceanu, drept contribuţii „cît de cît, la o reconsiderare critică a trecutului «socialist» chiar dacă e vorba de reacţii şi consideraţii pur subiective", Victor Felea nu se înşeală. Chiar dacă „subiectivitatea", sub scutul căreia se pune, el, campionul olimpic al răbdării şi al modestiei, se transmută, evident, în obiectivitatea unui document de mai largă semnificaţie. Atrofierea moral-estetică, în binomul ei nefast, este excelent surprinsă, ca şi carierismul bine remunerat, ca şi industria de scrieri pe teme de „actualitate", rod al atelierelor comenzii sociale, vandabile aidoma unor haine „pe puncte", din simpla pricină a lipsei totale a altora pe piaţă: „Nu există un entuziasm real pentru marile acţiuni de afirmare ale artei. În dosul fiecărui gest publicistic se află un calcul, fie de ordin egoist, fie de ordin politic, calcul ce reduce orice la cîteva panseuri tactice. E o penurie îngrozitoare a oricărei îndrăzneli; totul depinde de cîţiva pioni literari instalaţi în funcţii importante. Aceştia îşi apără cu străşnicie poziţiile în numele celui mai pur realism socialist. Ei ştiu că sînt desueţi şi penibili, dar profitul e bun, traiul e dulce - şi nici nu se gîndesc să renunţe la marile lor avantaje. Literatura ieftină şi mediocrităţile s-au refugiat în tematica de actualitate, terenul cel mai rentabil. Neavînd nici o problemă, literaţii din această categorie confecţionează în serie «haine» pentru toate conştiinţele; n-are importanţă că nu se prea potrivesc nici unui cumpărător: se vînd şi asta e important".

NU ALTCEVA am putea spune azi despre exponenţii acelei perioade de falsitate planificată şi efectuată la normă, indiferent de faptul că unii au avut o operă anterioară onorabilă ori chiar importantă, iar alţii (cîteodată aceiaşi) au beneficiat de prilejul unei redresări finale, mai mult ori mai puţin concludente. Cu surpriza că dacă reluăm aprecierile debonarului Felea riscăm a fi învinuiţi de injustiţie, iacobinism, demolare, pînă şi de ... crimă. Înţelegem ce scandal ar fi iscat poetul şi criticul de la *Steaua*, publicînd atari rînduri în momentul în care au fost scrise. Însă, vai, scandalul se produce şi în zilele noastre, cînd tablele, cuprinzînd multe nume de slujitori fideli şi de notorietate ai scrisului „angajat" faţă de propaganda comunistă, sînt declarate intangibile în continuare, aidoma unor table ale legii. Blîndul, sfiosul Victor Felea nu se sfia a se întreba, precum un iacobin şi un demolator *avant la lettre*: „Oare ce fac la ora asta «fericiţii negustori» (ca să preiau la plural titlul cărţii lui Fr. Munteanu) pentru care literatura e o *afacere* atît de rentabilă? Parcă îi văd pregătindu-şi de zor marfa pentru cinematografie, edituri, teatre - scenarii incolore, piese fără conflict, romane cît mai groase despre oameni pe care nu-i cunosc. «Fericiţii negustori» au totdeauna succes, iar dacă nu îl au de la început, ei stăruie pînă cînd li se deschid toate porţile. (De obicei, produsele lor au nevoie de intermediari cu influenţă". Şi să nu ne prefacem că nu înţelegem despre ce e vorba. Nu doar scriitorii mediocri ori submediocri se vădeau a fi afacerişti, stăruind în diverse domenii lucrative, bătînd la porţile celor cu influenţă. Ci şi scriitori înzestraţi, scriitori însemnaţi, deşi prin aceasta ceva mai puţin însemnaţi şi mai puţin respectabili decît am fi dispuşi a crede. „Realismul socialist" poseda această tristă proprietate de a umfla valorile mici şi de a le scădea pe cele mari... Trecut în nefiinţă mai repede decît era de aşteptat, Victor Felea tulbură siesta conformismului prin mărturiile sale de preţ asupra Gulagului cultural (un loc de petrecere, de „trai dulce", precum orice infern), la care ne îngăduim a adăuga următoarele cuvinte, de regret, desprinse din amintita epistolă către Nicolae Prelipceanu, aşternută în ultimele-i zile de viaţă: „sunt prea departe de cele cîteva publicaţii mai radicale la care mi-ar plăcea să colaborez". Şi de asemenea o frîntură din dedicaţia ce acest scriitor scump inimii mele mi-a oferit-o pe ultima-i carte de versuri, la 16 februarie 1993: „i se oferă cu toată preţuirea şi bunele sentimente (sporite în vremea din urmă) ale autorului".

Gheorghe Grigurcu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului: folclorul nou - doina.

"Foaie verde-o viorea
Lucrez la maşina mea
Lucrez şi eu mult doresc
Norma să o depăşesc!
Eu leg fire ne-ncetat!
Alergînd din cap în cap.
Maşina uruie ca basu,
Bobinele se-nvîrt ca ceasu,
Drag mi-e să privesc maşina
Dragă mi-e ca şi lumina
Şi eu muncesc cu tot sporul
Şi ea mie-mi duce dorul...
Foaie verde tămîioare,
Drag mi-e să fiu lucrătoare
Lucrătoare ţesătoare
Pentru lumea muncitoare!
Foaie verde şi-o lalea,
Drag mi-e la maşina mea,
Căci motorul se-nvîrteşte,
Nicidecum nu se opreşte.
Şi eu mă simt fericită
Că-i pentru ţara iubită.
Noi cu toţii să muncim
Socialismul să-l clădim!
Eu muncesc cu drag şi spor
Pentru patrie şi popor".

Doine, cîntece şi strigături,
B.P.T., ESPLA, 1955

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

La ce e bună criza?

Motto: ***Aici nu e criză, domnule, e sărbătoare!***
(un cetăţean)

AVERTISMENTUL privind criza culturii româneşti a fost dat de Virgil Ierunca prin 1946. Argumentul său era următorul: orice cultură rodeşte din neliniştile şi din frămîntările pe care este capabilă să le transforme în expresie, iar o nelinişte creatoare face mai mult decît o certitudine sterilă. Or, semnala Ierunca, printre noi şi-a făcut apariţia un nou tip de intelectual, tînăr şi nerăbdător, care pretinde să impună culturii şi literaturii române „o certitudine străină firii noastre", o certitudine care face stupidă mintea şi pune în cătuşe inima. Aceste idei au alcătuit miezul „crizismului", pe care culturnicii îl mai înfierau încă prin anii '60. Avem aici un punct de vedere consistent asupra crizei, potrivit căruia *natura* culturii este în mod firesc dezechilibrul, iar *criza* culturii este înmormîntarea prin certitudine. Noi azi am regăsit, slavă Domnului, dreptul de a nu mai avea certitudini încolonate, ceea ce ar însemna că nici cultura română nu mai este în criză. Or, întrucît mă priveşte, dacă prin criză se înţelege cumva absenţa ideilor, penuria sufletului şi degradarea inteligenţei, atunci eu cred că nu există nici urmă de criză în cultura română. Eu văd, dimpotrivă, o enormă (şi, e drept, dezorganizată) sete de cunoaştere, o comunicare distorsionat de vehementă între toţi şi despre toate, un soi de devălmăşie a entuziasmului, produs de jubilaţia noutăţii. Noi experimentăm azi tot ceea ce n-am putut spune, gîndi şi simţi o jumătate de secol. Suntem ca oamenii cărora vorba le-a rămas blocată (temporar, fireşte) de abundenţa nestăpînită a emisiei. Epoca pe care o trăim este în sine senzaţională, şi ar fi o prostie să cîrtim împotriva ei pentru că nu seamănă cu epocile normale. Aproape tot ce s-a petrecut de trei ani încoace ne-a zdruncinat radical deprinderile intelectuale şi continuă mereu să ne someze, ultimativ, la inteligenţă. Întrucît totul e, din punctul de vedere al absenţei stăpînilor, atît de nou, prezenţa trecutului e, fireşte, cu atît mai sordidă. Dar să nu disperăm! Sentimentul că era tîmpiţilor şi pisălogilor se pregăteşte să apună e totuşi exaltant. Desigur că alţi tîmpiţi şi alţi pisălogi or să vină; dar, cînd aerul e prea stătut, schimbarea nebunilor e întotdeauna un bine, ca şi igiena corporală (care e un bine oricînd). Să ne gîndim şi la efortul de cunoaştere pe care ni-l impune zilnic evoluţia limonadei româneşti, uluitoare ca orice fenomen contrariant, şi care ne obligă să regîndim aproape totul, vreau să spun cu suflet cu tot. Poate fi numită criză această aerisire a vechilor valori „certe", valori care şi-au căpătat certitudinea într-un climat profund anormal? Dacă această incitare la inteligenţă şi creaţie, provocată de transvaluarea tuturor valorilor în care am adormit o jumătate de secol, se cheamă criză, atunci trebuie să mărturisesc că ea mă face să jubilez. Faptul de a asista la agonia unei lumi detestabile este extrem de reconfortant. Bineînţeles că suntem antrenaţi într-o experienţă periculoasă, dar eu cred că e igienic să ne riscăm din cînd în cînd viaţa. Pentru că, nu-i aşa, vorba lui Nietzsche este mai actuală ca oricînd: tot ce nu mă ucide, mă întăreşte; iar puterea pe care o putem dobîndi prin înfruntarea eficace a dezordinii este, în ordinea creaţiei, mai productivă decît atrabilarea minoră în marginea cîtorva adevăruri stătute.

Cu noi se întîmplă azi un lucru extraordinar. Se ştie că orice cultură este un soi de casă a sufletului. Or sufletul nostru s-a eliberat cu vehemenţă de adăpostul parantezei istorice (1948-1989) şi s-a trezit deodată vagant. În vechea sa casă, cultura interbelică, nu se putea întoarce, pentru că nimeni nu mai poate învia valorile care şi-au părăsit trupul. Pentru el nu există altă soluţie decît reinventarea unui nou pact cultural. Altfel spus, este condamnat să fie creator sau să piară. Această condamnare la creaţie este marea şansă a sufletului cultural românesc de azi. Dincolo de dezamăgirile şi demisiile stupefiante care ne-au otrăvit viaţa în ultimii trei ani, există şansa de a putea reinventa aproape totul. Reinstalîndu-se în paradoxul tipologic al culturii române, suntem din nou, în fine, la început.

Criza de încătuşare pe care o semnala Virgil Ierunca la vremea sa este acum înlocuită printr-o *criză de descătuşare*. Dacă criza diagnosticată atunci atrăgea atenţia asupra unei culturi pe cale de a fi suspendată prin decret, cultura căreia avem norocul să îi fim azi martori caută să fie una a tuturor posibilităţilor, iar criza ei, din acest motiv, este una de vitalitate. Cum dezechilibrul face parte din formula creativităţii culturale, fiind, deci, o formă de normalitate, singurul sens legitim în care se mai poate vorbi acum de o criză a culturii este cel etimologic: suntem în miezul procesului prin care un discernămînt pe moarte lasă locul unor judecăţi de gust bazate pe setea de *nou* şi de *diferit*. Într-adevăr, cuvîntul criză vine din grecescul *krisis*, care înseamnă şi azi în neogreacă decizie, judecată. Etimologic vorbind, criză este orice schimbare bruscă prin care este permisă formarea unui nou discernămînt în privinţa judecăţilor noastre. Or, a fost odată şi este şi acum exact situaţia noastră. Criteriile judecăţilor de discernămînt au fost dramatic alterate prin criza de încătuşare, care a condus, în nişte condiţii incredibile, la definirea unui nou pact de normalitate culturală, care a funcţionat fără sincope majore între 1955 şi 1989. E bine să ne reamintim condiţiile *interne* în care acest pact de normalitate a fost formulat: au fost cei mai stranii cincisprezece ani din istoria noastră recentă (1948-1962), ani în care românii fără carte i-au măcelărit cu metodă pe românii cu carte, în care românii şi-au pocit cu entuziasm literatura, şi-au mutilat silitori cultura şi, cu abnegaţie, şi-au schimonosit servil limba, ani în care, tot benevol, românii şi-au golit ţara de bogăţii, şi toate acestea cum? - sub privirile satisfăcute ale unui duşman secular şi avînd sentimentul neverosimil că prin astfel de acte dau dovadă de patriotism. Au fost anii în care a proliferat generosul de stînga, amicul abatoarelor din Siberia, factotumul care atrabila ipocrit şi neruşinat în marginea chestiunii dacă după Auschwitz se mai poate scrie poezie, şi care nu era tulburat de uciderile de la Canal sau de exterminarea de la Sighet. În aceste condiţii s-a creat un pact cultural bazat pe valori profund viciate, în care orice judecată, cît de cumpănită, era condamnată să fie imperceptibil alterată. Căci tipul uman al acelor valori nu a fost niciodată liber, şi acest fapt este suficient pentru a lovi de nulitate sistemul de valori al normalităţii alterate. Apoi, după Decembrie '89, am intrat, cam nepregătiţi, *în criza de descătuşare*, criză prin care criteriile oricărei judecăţi culturale, e de sperat, vor fi reaşezate după un nou discernămînt. Noi azi trăim epoca formulării unui nou pact de normalitate culturală. Procesul este cu totul spontan şi el nu poate fi controlat conştient, nici în rău şi nici în bine. De ce? Pentru că au dispărut condiţiile constrîngerii. Or libertatea este întotdeauna garantul autenticităţii, dacă vom şti să profităm de ocazia care ni se oferă. Soluţia proastă, acum, ar fi să filosofăm sapienţial în marginea drobului de sare. Soluţia bună este, acum ca şi mereu, creaţia. În ce mă priveşte, dacă nu pot aprecia totuşi că ştiinţele sunt înfloritoare (pentru că, de fapt, nu sunt), resimt însă cu enormă plăcere privilegiul de a trăi în acest timp turmentat, în care spiritele se mişcă din nou, iar setea de viaţă pare încă o dată să renască.

H.-R. Patapievici

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi dezordonate, nopţi ploioase

2. Fevronia-i madlena mea. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu şi M. Dumitru Ţepeneag, locuitori în Paris. Postmodernismul lui Dimov. Providenţiala greşeală de tipar (laudă corectorilor inspiraţi!) dintr-un titlu trăsnet, *Dimov pestmodernistul, în Rom. lit. 17*, îmi declanşează (şi cît căutasem chichirezul care, ca de obicei, a venit singur, oferit pe pagină ca pe tavă portocala şi castravetele de apă dulce), prin eseul *Fevroniei Novac*, mecanismul cu rotiţe, scripeţi şi pîrghii graţioase, mişcularia proustiană a memoriei afective. Aşteptam, fluşturatic şi gravissim, de vreo doi ani, suportînd eroic (?) ameninţările verbale şi epistolare, din ce în ce mai violente şi mai triste,ale lui, ale lui, ale Ţepeneagului! Faptul că n-am vociferat despre *grupul oniric* l-a exasperat pînă la a-mi trimite de curînd (citez cu delicateţe de victimă şi călău) rîndurile: „Puteai să ai şi cancer şi *ciumă* (s.m.) laolaltă, vina ta tot rămîne dublă: o dată faţă de grupul oniric şi o dată faţă de mine care meritam totuşi un alt tratament din partea ta..." Ei bine, iată, dragă Ţepe, Fevronia-i madlena mea mult aşteptată, mi-a căzut cu tronc în cafeaua marmeladoviană. Căci, desigur, Dimov e un *pestmodernist*, o ciumă bubonică (a se observa că şi în reproşul tău există flagelul; aveai, ca întotdeauna, un iz de premoniţie la ţac) ce va cuprinde întreaga literatură română şi-i va levita pe toţi, cu Marele Klums şi Infatigabilul Ţepe mereu, mereu, spre curcubeiele esenţiale. Răzbunarea-i premeditată. Nu va scăpa nimeni. Ca în evul mediu!! Fevronia Novac (nume oniric!) îşi închide profetic şi dîrz discursul de stalagmită pupată cu o stalactită în peştera fastuoasă şi devastatoare: „...cred cu înverşunare că în urma procesului de revizuire a literaturii române contemporane, în ierarhia viitoare a poeţilor, Dimov va sta deasupra lui Nichita Stănescu, în ciuda popularităţii uriaşe a acestuia din urmă." Mai trebuie vreun mosorel sufletului tău? Treacă-ţi nervii, Ţepe, priveşte ce cîrd (pardon!) select iscă onirismul (mai exact greşit, pestmodernismul): Cărtărescu, Iaru, Groşan, Agopian (dînsul va claxona că nu-i aşa!)... Şi-am amintit doar ce-mi ţiuie acum în urechea internă. Iar tu, oh, tu mă porecleşti, în dedicaţii şi întîlniri cu public minim, „ultimul mohican". Fii, rogu-te, tranchil, ia acea *Carte de vise* apărută în 1991 (antologie, ce-i drept, cam restrînsă - de Marina?), întoarce-o, silabiseşte pe coperta patru cuvintele formidabilului şi mie atît de iubitului Lucian Raicu (locuitor în Paris!!!) Citez iarăşi cu forfecuţa de hobbit în mînă: „Iniţiator şi teoretician (alături de Dumitru Ţepeneag) al curentului «oniric»... Leonid Dimov (1926-1987) este unul din marii poeţi români contemporani... Ceva-cineva de natură să îngrijoreze, să «sperie» Puterea prin simpla apariţie, prin simpla «înfăţişare», parcă indicîndu-i că e prea sigură de sine şi că nu le ştie chiar pe toate şi că, în general, *Nu se ştie niciodată* (s.m.)..." Aha, vei ţipura, tu (adicătelea eu!) de ce te-ai moşmodit, de ce n-ai lehăit printre concetăţeni, „ultimule"? Păi de-abia încep, Ţepe! *Pestmodernismul* e în flocii florii proaspete. Şi nu uita să-mi faci cadou (pe lîngă cărţoaiele alea despre Tolstoi şi Hugo) un Ionesco şi un Sade în *Pléiade* (sînt modest!). Asta ca să fie cleştaric şi barbituric pentru amîndoi!!! P.S. Constat în acelaşi număr din *Rom. lit. 17*, că dacă-i razi barba lui Dimov apare chipul tău în altă pagină. Pestă curată!

(hop' şa!, hop'şa, onirismul va urma!!!)

■

Ion STRATAN

Foto: *Tudor Jebeleanu*

Mîncarea sinucigaşă

Avant propos

cei doi, 10 ouă, 4 linguri maioneză, pătrunjel, tarhon, piper, sare

Cuprins

Îi fierbem ca în reţetele precedente.
Îi curăţăm şi îi tăiem în două, în lung
(cu un cuţitaş vechi, înfierbîntat în foc)
Scoatem gălbenuşurile şi le punem într-un castron
Albuşurile le aşezăm pe o farfurie încinsă
Pentru că jumătăţile de ou să stea bine pe farfurie, tăiem un căpăcel în partea cea mai bombată. Cine doreşte, poate adăuga şi tarhon

Final

Se serveşte totul foarte rece

Sandvişuri

50 g aer, 50 g foc, 50 g pămînt, 50 g apă

Se taie pămîntul în două, după care se unge cu apă fiecare parte şi se pun la mijloc feliile de foc şi aer. Putem adăuga puţin gust

Salată de creier

2 creieri de viţel de lapte, 100 grame măsline, 100 grame sardele de Lissa, 200 grame ulei, 1/2 lămîie

Fierbem creierul (v. 254) şi îl lăsăm să se răcească,
îl trecem prin sită împreună cu sardelele de Lissa şi
cu măslinele. Aşezăm salata pe o farfurie şi o garnisim
cu jumătăţi de felioare de lămîie, alternînd cu măsline
fără sîmburi, crestate şi desfăcute ca o floare

Se poate servi separat, pe o farfurioară, ceapă tocată
mărunt, în momentul cînd servim salata la masă

Crimele din strada Cerului

Cazul „Austromarxismului"

1

Prin „austromarxism" se înţelege totalitatea concepţiilor oportuniste camuflate sub o frazeologie marxistă care au dominat în Partidul social-democrat austriac. Politica austromarxiştilor orienta clasa muncitoare nu

2

spre acţiuni revoluţionare, ci spre combinaţii şi tratative parlamentare, spre aşteptarea unor concesii din partea clasei dominante. Acesta era un centrism care mergea mînă în mînă cu oportunismul. Situaţia privilegiată a vîrfurilor clasei muncitoare austriece în Imperiul Austro-Ungar constituia baza ce alimenta aceste concepţii. Sub raport filozofic, austromarxismul reprezenta un amestec de revituire neokantiană şi machistă a materialismului dialectic şi materialismului istoric. Liderii social-democraţiei austriece se situau, în genere, pe poziţiile lui K. Kautsky, potrivit cărora marxismul ar fi compatibil cu orice filozofie.

Crimele din strada Cerului

Cazul „Moldavia"

1

Vasili Lukici Laşkov (1862-1932) este unul dintre cei mai mari scriitori şi critici literari din Moldavia ultimului sfert al secolului al XIX-lea. El n-a ajuns dintr-o dată la materialism. Primele sale poezii sînt pesimiste şi conţin elemente de misticism. Dar pe la sfîrşitul deceniului al nouălea al secolului trecut, Laşkov trece treptat pe poziţiile materialismului. Cea mai bună operă filozofică în care sînt expuse concepţiile sale materialiste o constituie lucrarea „Ce este viaţa" (1889), în care Laşkov respingea categoric idealismul şi-l critica cu vehemenţă. A susţine că spiritualul există independent de material înseamnă, spunea Laşkov, să crezi în himere. „Fiecare ceva este material." Materia şi mişcarea sînt inseparabile. „În lumea materiei unde totul există numai în măsura în care se schimbă, existenţa a ceva este determinată de schimbarea obiectului." „Mişcarea se manifestă numai în materie şi în ea se manifestă totul, chiar şi spiritul." Conştiinţa individului dispare odată cu moartea lui. Moartea creierului este moartea conştiinţei. Mişcarea infinită a materiei merge de la inferior la superior. Viaţa este indestructibilă, dacă va dispare pe pămînt, ea va apărea inevitabil şi se va dezvolta pe alte corpuri cosmice.

2

El nu a înţeles legile epocii imperialismului şi în legătură cu aceasta nici importanţa istorico-mondială a Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie.

Crimele din strada Cerului

Cazul „India"

1

Împotriva exploatării feudale şi a oprimării coloniale din India s-au ridicat în repetate rînduri, în prima jumătate a secolului XIX, ţăranii şi meşteşugarii, sărăcimea de la oraşe etc. Cele mai însemnate răscoale au avut loc în Bengal, în 1831 şi 1846, şi în Penjab, în sud şi în alte regiuni ale ţării. Masele de ţărani şi de meşteşugari cereau întoarcerea la timpurile de altădată, adică la relaţiile patriarhale vechi, dar în mod obiectiv, lupta lor împotriva feudalilor şi a colonialiştilor zdruncina temeliile orînduirii feudale, netezea drumul relaţiilor noi, capitaliste.

2

În această perioadă, burghezia naţională nu era încă formată în India ca o clasă şi nu exista nici un proletariat.

3

În rîndurile intelectualităţii hinduse, care îşi însuşise cultura europeană şi se afla deseori în slujba administraţiei coloniale, avea loc un proces contradictoriu - o parte din intelectuali, mai ales vîrfurile, s-au apropiat mult de colonialişti şi de clasa moşierilor, iar o altă parte nutreau simpatie pentru oamenii muncii, căuta să le apere interesele, deşi erau departe de lupta revoluţionară. Această parte a intelectualităţii socotea că singura cale pe care poate merge India este calea pe care o luase Occidentul capitalist, critica feudalismului, a instituţiilor sale politice şi juridice, ca şi a ideologiei lui, unii dintre aceşti intelectuali sperînd că autorităţile engleze se vor alia cu elementele înaintate din India, în lupta împotriva stagnării feudale a ţării.

4

În această perioadă, au luat o largă răspîndire în India grupurile de călugări cerşetori şi diferite secte, care propovăduiau caracterul trecător a tot ce este pămîntesc; cereau oamenilor să renunţe la viaţa lumească şi să se consacre autocontemplării, cufundării în lumea lăuntrică, cu ajutorul unor practici yogice. Un reprezentant de seamă al vieţii publice din India de azi, H. Kabir, descrie în felul următor situaţia spirituală de atunci a ţării - „Activitatea multilaterală a raţiunii omeneşti, caracteristică pentru viaţa Indiei antice, era redusă la existenţa ştearsă şi ascetică a evului mediu. Nu trebuie să ne mire acest lucru. Spiritul ascetismului este o urmare necesară a cuceririi străine. Chiar şi într-o societate antiascetică, cum este cea musulmană, spiritul ascetic s-a dezvoltat după supunerea Indiei de către englezi."

5

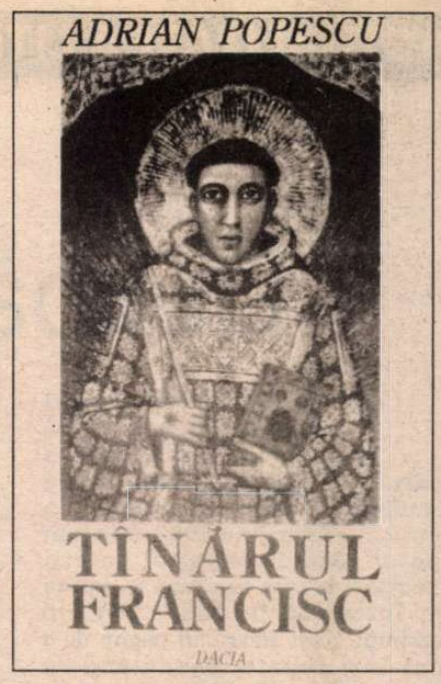
Aşadar, la sfîrşitul secolului XVIII şi în prima jumătate a secolului XIX, în urma cuceririi coloniale de către Anglia, în India s-au format condiţii cît se poate de neprielnice pentru dezvoltarea gîndirii social-politice şi filozofice.

6

În această perioadă, în rîndurile vîrfurilor sociale indiene au luat o largă răspîndire curentele filozofice idealist-obiective.

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

O hagiografie modernă



CE ESTE, în fond, *Tînărul Francisc?* Roman? Biografie? Cartea de la Editura Dacia a lui Adrian Popescu n-are nici o indicaţie de gen. Într-o postfaţă, autorul relatează pe larg scrierea ei. Poetul *Umbriei* (aşa se intitula placheta lui de debut din 1971) a fost interesat de personalitatea Sfîntului Francisc cu mult înainte de a călători în Italia, de a vizita Assisi şi Umbria. Şi-a strîns încet-încet bibliografia necesară (în care, la contribuţia românească citată, intră puţin cunoscutul studiu al lui D. Karnabatt din 1942 şi piesa istorică a lui Iorga, dar nu şi unul din primele articole ale lui Călinescu, şi el un *fan*, dacă mi se permite cuvîntul, al lui Poverello), a profitat de o bursă la Perugia şi, în cele din urmă, a scris *cartea*. Este chiar cuvîntul întrebuinţat de el. Încă o dată: ce fel de carte?

Deprinderile noastre de lectură ne împing s-o considerăm roman. Dar este cu adevărat *Tînărul Francisc* un roman? Şi încă: unul istoric, funcţionînd ca o parabolă, la fel cu atîtea bijuterii moderne ale genului, de la cîteva din romanele Margueritei Yourcenar (de pildă, *Memoriile lui Hadrian*) la *Narziss und Goldmund* al lui Hermann Hesse, ca să nu vorbesc de *Iosif şi fraţii săi*, care e capodopera incontestabilă. În multe privinţe, decupajul stilistic din *Tînărul Francisc* este unul romanesc: împletirea faptului istoric cu ficţiunea, introducerea unor personaje probabil inventate de autor în mijlocul acelora atestate istoric (studenţii bolognezi din capitolul VI, bunăoară), dialogurile şi chiar turnura naraţiunii. Pe de altă parte, lipseşte aproape peste tot pregătirea scenelor importante din viaţa lui Francisc, ca şi motivarea psihologică a prefacerii junelui petrecăreţ din Assisi într-un sfînt. Această absenţă ne duce cu gîndul la celălalt tip de scriere în care am putea încadra cartea lui Adrian Popescu, şi anume biografia. Diferenţa dintre biografie şi roman constă mai ales în faptul că cea dintîi n-are obligaţia să motiveze evoluţia eroului ei, care este aşa zicînd dată dinainte, căci o biografie se referă la o personalitate cunoscută căreia îi relatează destinul. Romanul poate povesti o viaţă, nu însă un destin, aşa încît perspectiva este în el cu totul alta: biograful povesteşte, în definitiv, evenimentele invers decît romancierul şi decît s-au derulat ele în realitate, ca şi cum ar porni de la sfîrşit, de la moartea eroului. Raţiunea unei biografii este existenţa unui erou care are un destin. Romanului îi ajung un ins oarecare şi viaţa lui.

Ce se întîmplă în *Tînărul Francisc?* Pe o bază documentară solidă şi cu o intuiţie foarte vie a locurilor, obiceiurilor, vestmintelor şi gesturilor, Adrian Popescu evocă naşterea, adolescenţa şi anii cînd eroul său devine Il Poverello, Sărăcuţul, neomiţînd probabil nici un lucru esenţial. Primul este chiar sărutul dat de foarte tînărul Francisc unui lepros. Altul este acela în care, lipindu-şi buzele de un Crucifix de lemn din mica şi părăginita biserică San Damiano, Francisc aude vocea Mîntuitorului cerîndu-i să reconstruiască locaşul său. Tot o scenă capitală e aceea în care se judecă, înaintea assisienilor, conflictul dintre Francisc şi tatăl său, după ce fiul, ca să refacă biserica, foloseşte banii adunaţi cu trudă de postăvar în prăvălia lui. Şi aşa mai departe. Aceste scene nu sînt nici pregătite, nici desfăşurate minuţios. Fără nici o explicaţie, ne trezim cu fiul postăvarului îmbrăţişînd un lepros. Ştiind că eroul cărţii este sfîntul Francisc, nu ne mirăm, acceptăm gestul. Dar această acceptare ne situează automat în perspectiva biografiei şi romanul se evaporă. Totul e prea succint şi fără acea, obligatorie în roman, insistenţă pe psihologie. Chiar şi atmosfera întîrzie uneori să se constituie din pricina modicităţii observaţiei şi analizei sufletului. E paradoxal ca o carte avînd în centru un sfînt să nu acorde atenţie sufletului. Dacă însă admitem că e o biografie, acest lucru nu ne mai tulbură. Eroul biografiei nu trebuie explicat, motivat, ci doar arătat pur şi simplu în miraculoasa lui fire şi devenire.

Tînărul Francisc e, deci, o *jitie* (viaţă) din acelea inaugurate de Varlaam în partea a doua a *Cazaniei* sale (350 de ani de la apariţie, tocmai acum) sau de care foiesc o mulţime din scrierile noastre medievale, religioase şi laice, populare şi culte. Desigur, o viaţă scrisă astăzi, de un modern, care are simţul onoarei bibliografice şi nu iese din spiritul documentelor, de un artist cu darul expresiei şi al construcţiei, care are în spate experienţa narativă şi evocatoare a cîtorva generaţii. Dar, în esenţa lui, demersul literar din *Tînărul Francisc* este acela din jitiile medievale repovestite de Varlaam. Sîntem pe domeniul hagiografiei. Autorul e un adorator al eroului său. O spune el însuşi în postfaţă. Viaţa lui Francisc îl preocupă pentru exemplaritatea ei, ca o paradigmă. Devoţiunea îi retează spiritul critic. El nu întreabă nimic, deoarece crede totul. Cum anume un tînăr superficial, petrecăreţ şi gata în orice moment a scoate sabia, se preface într-un păstor spiritual şi întemeiază un ordin religios, din ce pricini şi pe ce cale are loc prefacerea, iată întrebări pe care hagiograful n-are motiv să şi le pună, căci el înfăţişează cu ochi înlăcrimaţi de emoţie un miracol, nu o schimbare psihologică, se referă la un sfînt, nu la un om ca toţi oamenii.

Frumoasă, limpede, bine scrisă, poate prea sumară (unele pasaje par neelaborate complet), cartea lui Adrian Popescu ar mai fi avut nevoie de un singur lucru ca să-şi ilustreze genul la nivelul de sus: de o mai mare vibraţie poetică. E curios să nu găseşti poezia tocmai la un poet. Cartea se citeşte cu plăcere, dar n-are charismă. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Rezumat

ITALICA Umbrie, cu cetatea Assisi şi spiritul franciscan pe care l-a născut rămîn o atracţie irezistibilă pentru Adrian Popescu. Poetul de la *Echinox* debuta în 1971 cu volumul *Umbria* şi niciodată în volumele următoare nu uita să revină, măcar ca tip de dispoziţie lirică, la acest spaţiu de incantaţie. Nu e o obsesie ci o fascinaţie, pentru că nu ţine de disperare, ci de o deschidere, într-un fel sau altul, către extaz (extazul mistic). De altfel, *Tînărul Francisc*,cartea care i-a apărut acum lui Adrian Popescu, nici nu ar fi putut fi scrisă în afara fascinaţiei (cu toate că în *Postfaţa* ei, autorul găseşte mai potrivită „obsesia"). Este o hagiografie care recompune viaţa sfîntului Francisc din Assisi, o proză (de data aceasta!) scrisă după douăzeci de ani de acumulări. Ele începeau printr-un „accident" al imaginaţiei (volumul *Umbria*), continuau cu documentări bibliografice susţinute şi se consolidau, norocos, prin parcurgerea directă a locurilor legate de istoria sfîntului. Fascinaţia rămîne însă întreagă, chiar şi în recompunerea aceasta istoric-documentaristă. Deşi nu mai e manevrată ca spaţiu simbolic-ideal, Umbria promite să nu îşi piardă aura. Deschiderea spre extaz nu va fi obturată, ci va apărea ca aplicare la natura însăşi a obiectului investigat. Franciscanii au o „frăgezime sufletească" ce trebuie „priceputa" şi care face din ei „un ordin al bucuriei de a fi. Nişte călători printre miracolele acestui pămînt efemer, dar tocmai de aceea atît de frumos". Am citat din aceeaşi *Postfaţă* a autorului.

Programatic, *Tînărul Francisc* enunţă deci datele unui fel de coronat opus al lui Adrian Popescu. Şi e un motiv de incitare a cititorului. Al doilea motiv vine din insolitul faptului de a scrie o carte hagiografică astăzi, cînd extrem de puţini sînt cei care o mai fac (cu atît mai puţin autori mireni) şi cînd despre viaţa lui Francisc din Assisi existau deja, cum o spune chiar autorul, „nu ştiu cîte" scrieri.

Din păcate însă, intensitatea pe care o aşteptam de la această mărturisire indirectă de credinţă nu se comunică la lectură. Fascinaţia pentru personajul său („ilustrul şi nemuritorul umbrian") nu-şi găseşte exprimarea convingătoare, îi scapă autorului printre degete, şi afişează, dacă nu lipsa de accent, atunci o adoraţie simplu declarativă. Aş pune această carenţă pe seama unei incongruenţe a construcţiei, venită din dorinţa de atotcuprindere. Cartea conţine nu doar istoria lui Francisc, ci şi cadre de epocă ce ar vrea să o contextualizeze. Atmosfera anilor 1190-1226 se încheagă cu notaţii fugitive despre istoria a trei cruciade, cu o incursiune, preţ de aproape două pagini, în spiritul trubaduresc, cu versete în latină, strofe în franceza veche, cu secvenţe care să arunce o lumină de blitz asupra dezbaterilor teologice ale vremii ş.a. Lucrurile acestea s-ar potrivi cu efortul unui cronicar, dar *Tînărul Francisc* nu e (doar) o cronică.

Alături de sumedenia de nume, de personaje care dispar după numai cîteva rînduri, de inventarieri grăbite de fapte, se simte în cartea lui Adrian Popescu intenţia montării romaneşti. Nu toate „precizările" de epocă sînt parantetice. Cîteva caută o regie, informaţii de ghid turistic (edificiile Romei, de pildă) sînt puse ca replici ale dialogului dintre personaje, codicele ordinului franciscan (obedienţă, caritate, umilinţă) se strecoară şi el discret într-un scenariu epic etc. Cel mai aproape de mecanismul romanesc rămîne, desigur, traseul (destinul) sfîntului Francisc din Assisi. Inconstanţa autorului apare însă şi aici. Secvenţele sînt susţinute epic dar rareori trec de punctualitatea amănuntelor semnificative, ca să dibuiască înspre straturile emoţionale.

Pluteşte în paginile hagiografiei un aer de text corect, cu vibraţie netezită şi grandoare mai mult trecută în revistă. Simplitatea franciscană, seninătatea suferinţei şi iubirea creaţiei ca mod de comunicare cu Creatorul e totuşi altceva faţă de tipul acesta de discurs „simplificat" din obsesia exhaustivităţii, rezumat, paradoxal, tocmai din nevoia deplinătăţii. Colajul de date are tirania lui, făcînd din *Tînărul Francisc* o carte care se citeşte cu plăcere dar care nu îşi susţine total miza.

Cred că, pînă la urmă, e vorba de o inhibiţie a discursului emoţional în faţa celui informativ. E o total neaşteptată lipsă de libertate autentică a spiritului auctorial, care îl face să-şi rateze din pagini, pierzîndu-le profunzimea în demonstrativul de suprafaţă sau în decorativul unor formulări. Dacă Adrian Popescu s-ar fi lăsat puţin în „părăsire", în necenzurare, ar fi păţit poate ca Ambrozie din Mediolanum, copil: uitat într-o zi de servitoarea părinţilor săi, este găsit în răsfăţul albinelor care îi umpleau gura cu miere, crezîndu-l „stup de înţelepciune, cum va şi fi". ■

Adrian Popescu, *Tînărul Francisc*, Editura Dacia

Despărţirea de Marx

ION D. SÂRBU, autorul cărţii intitulată: *Adio, Europa!* - din care a apărut în 1992, la Editura Cartea Românească doar volumul I - a murit în septembrie 1989. N-a mai apucat să vadă sfârşitul puterii totalitare de care se ocupă în cartea sa, încheiată în 1985. Dar i-a presimţit acest sfârşit în pagini de o rară incisivitate, pendulând cu eleganţă între ironie şi sarcasm, între exprimarea nevinovată a celui ce face haz de necaz, autoironie şi pamfletul nimicitor de o duritate diamantină. Duritatea diamantului tăind şi făcând să cadă sticla opacă, dincolo de care hălăduiesc: minciuna, hoţia, duplicitatea, incompetenţa, incultura, prostia, lichelismul, barbaria, crima... Şi câte altele, pe care autorul le priveşte când nedumerit, când amuzat, când înfricoşat de amploarea luată de toate acestea într-o vreme nu demult trecută.

Frumuseţea şi atractivitatea acestei cărţi, unică în felul ei, poate scăpa unui cititor grăbit, interesat să afle *ce s-a mai întâmplat*. Calităţile cărţii, dar mai ales savoarea ei deosebită, constau în elasticitatea verbului, a formulărilor care caracterizează percutant, formulări ori sintagme ale unui adevărat maestru al exprimării ironice sau muşcătoare, totdeauna de o veritabilă ţinută intelectuală.

De întâmplat se întâmplă totuşi multe în cartea aceasta. De pildă, fiindcă şi-a permis a râde de prostia unui afiş, întocmit de semi-analfabeţii municipiului (care confundaseră pe autorul lui Winnetou, Karl May, cu Karl Marx, filosoful) eroul narator, om instruit, tobă de carte, profesor de filosofie, dar şi fost deţinut politic, este chemat într-o şedinţă (care devine furtunoasă) şi făcut praf în numele autorului „Manifestului partidului comunist"! Din şedinţa (bogată în demascări şi desolidarizări) reiese limpede cum că activiştii cu pricina, speriaţi de moarte, n-au habar de învăţătura „Învăţătorului", fiind de-a dreptul clătinaţi de... depoziţia fostului - în tinereţe marxist, devenit (în condiţiile regimului comunist) un naiv, un Candide. De aici o întreagă, grotescă suită de atitudini şi ordine contradictorii faţă de Candide (chiar aşa îşi zice el însuşi, în derâdere) şi faţă de isteaţa lui consoartă, ba chiar şi faţă de bustul în gips al lui Marx.

Aşadar cauza declanşării conflictului e... Marx. Firul conducător al cărţii este tot Marx. Romanul s-ar fi putut numi şi „Despărţirea de Marx". Fiindcă pe parcursul romanului este repudiat, contestat de personajul narator, fost marxist, care-l citise şi studiase în original. Acesta îşi dezvăluie treptat dezamăgirile şi dezaprobările faţă de ideologul vinovat (iniţial) de toate nenorocirile socialismului „multilateral" haotic. Dar repudierea sau dezaprobarea vine şi din partea echilibratului şi înţeleptului domn Sommer, prietenul soţiei profesorului, *raisonneur* autorizat şi cunoscător.

„Marx e singurul om care explică pentru cine ştie să-l citească atent cum devine faptul că facem ce nu putem, mâncăm ce nu avem şi vorbim exact ce nu ştim. În timp ce brava noastră muncitorime şi eroica noastră ţărănime trag zi şi noapte ca să putem raporta construirea, cu un ceas mai devreme, a viitorului aceluia..." Este una dintre multele opinii ale profesorului care mărturiseşte că pentru el Marx „a fost idolul speranţelor generaţiei mele..." şi din cauza căruia, de fapt, are de pătimit „fostul profesor de ontologie critică". Fiindcă l-a crezut când a râs, închipuindu-şi că poate râde, profesorul (un adevărat voltairian în naivităţile lui) nu are prudenţa domnului Sommer care-i spune: *„Eu nu râd decât acasă, după ce adorm copiii, după ce sting lampa şi zăvorăsc bine uşile toate"*.

Admiratorul (în tinereţe) al lui Marx, afirmă la un moment dat: *„Nu vreau să-l citez pe Marx, am impresia că a fost total uitat în plenara pe care de fapt el a convocat-o, dar, hegelian răsucit cum era, afirma totuşi că* OMUL e scop şi revoluţia un simplu mijloc (sublinierea autorului). *Ca şi revoluţionarii de profesie, de altfel, ei fiind primii care ar trebui să dispară de îndată ce o revoluţie a reuşit; ori..."* Ori, contrar profesorului, domnul Sommer, înţeleptul, sesizează greşeala lui Marx care: „... a citit Biblia în fugă şi superficial " constatând totodată că filosofia marxistă s-a cam răsuflat: „Între timp, spune el, toţi marxiştii de tip european ajung nişte momâi sau nişte rable (...) Aşa că am toate motivele să-i spun de la obraz: frate Karlie, ne-ai băgat în rahatul ăsta cât Himalaia, fii bun şi arată-ne calea de ieşire din pivniţe. Ai fost un liberal, un visător antidogmatic, un uriaş suflet generos (...); acum însă taci, ţi s-a făcut şi ţie frică..."

Umorul lui Ion D. Sârbu e spumos, ironia atotprezentă oxigenează fraza, iar sarcasmul tensionează lectura în acest roman unde nu acţiunea, cât dialogurile ori tiradele numeroaselor personaje dau culoare, şi mai ales, comentariul savuros, scăpărător, mordant, expresie, uneori, a disperării.

LOCUL acţiunii acestei cărţi este un oraş obişnuit din câmpie (după „alutana" vorbită de isteaţa consoartă a lui Candide, profesorul, probabil, undeva prin Oltenia) un orăşel numit în derâdere Isarlâk. Neavând nimic comun cu Isarlâkul barbian. Un Isarlâk de o coloratură comunisto-marxistă sau, cum spune cu haz autorul *turcit*, un fel de „paşalâk" sau „raia" unde mai marii regimului dispun de viaţa şi de moartea supuşilor de rând. Înalţii demnitari-activişti sau funcţionari ai regimului (în care coabitează legile bolşevice altoite pe un fundament fanarioto-otoman, „tovarăşii" se numesc: Caftangiu, Ilderim, Osmănescu. Ei sunt: *cadiul, directorul capugiu, beglerbeiul* etc. Toţi taie şi spânzură după bunul lor plac, sunt *creiere seraliste*, au „diplome luate cu damigene şi curcani graşi", practică obiceiul plocoanelor obligatorii şi al peşcheşurilor necesare, întreţinând şi cultivând tehnica „relaţiilor" care-i menţine în scaunul puterii.

Într-un asemenea viespar, într-o atmosferă irespirabilă de minciună, unde şantajul, turnătoria, corupţia, lichelismul sau demagogia sunt armele de luptă şi de supravieţuire, un intelectual cinstit, mai ales unul pregătit la şcoala filosofiei europene, este un ins dezarmat, vulnerabil! Sinceritatea, pregătirea solidă în şcoli apusene, erudiţia, - căci personajul narator este un erudit - cultura, competenţa, onoarea, talentul n-au nici o valoare! Dimpotrivă, sunt firesc trecute - cu autoironia de rigoare - în domeniul *prostiei. Suntem proşti, am citit prea multe cărţi, mintile ne sunt stâlcite de lecturi neprincipiale. De unde să avem şi nivel politic?* se întreabă cu vădită autoironie Olimpia, soţia profesorului, nepoata lui Tutilă-Doi, mare mahăr comunist şi profesor („pe puncte") de... Futurologie. De tot hazul, aşa cum îi stă bine, este înfăţişată necruţător de către autor, cealaltă, adevărata *prostie* a „tovarăşilor", adică: incultura, ignoranţa uriaşă a „universitarilor" futurologi ca „naşul" Tutilă care pretinde că *Marx nu a fost marxist.* Deci, până şi dogmaticii bolşevici se despart de ideolog. Pare să aibe dreptate Olimpia când afirmă: *Părerea mea este că la ora asta, Marx este o bubă deschisă şi chiar infecţioasă.* Fiindcă „dosarul" întocmit de Tutilă-Doi lui Marx însuşi, nu rezistă! Marx avea el nişte „lipsuri" sau nişte bube-n cap şi n-ar fi putut trece la o serioasă *„verificare de partid"*. Deoarece Marx nu admitea „partidul unic", fusese însurat cu o aristocrată şi, colac peste pupăză, mai era şi emigrant! *Şi confuz. Şi total depăşit* conchide convins şi fără drept de apel vajnicul alcătuitor de dosare. Ba, încă o lipsă - importantă - o constituia şi faptul că nu cunoscuse (ca toţi „tovarăşii" cu funcţii înalte) *frica politică*.

Adesea comicul de situaţie este punctat şi întregit de comicul de gândire şi de limbaj al unor „activişti" (Osmănescu, Ilderim etc). Îngustimea ţeapănă a acestor ipochimeni, prezentaţi în toată splendoarea judecăţii lor închistate este concurată de o penibilă ignoranţă fudulă. Neavând altă soluţie de a-l salva pe soţul ei, cărturarul, care şi-a permis a râde *„în plină amiază revoluţionară"*, dar cunoscându-le gradul de... cultură şi groaza de neologismele şi de termenii pe care nu-i înţeleg, Olimpia declară, în furtunoasa şedinţă, că soţul ei e bolnav, cu diagnosticul: *autocefal subacut anacronic.* Ilderim (primul-secretar) care nu pricepe nimic, ia drept bune spusele Olimpiei. *„Pe mine m-a ferit Dumnezeu de orice autocefalie, mănânc şi dorm ca un urs polar. Dar soţia mea, biata de ea, probabil tot pe bază ereditară (...) suferă mai ales când plouă. O chinuie al dracului subacuta asta, deşi ea nu e o intelectuală, e o fată bună, de-a noastră, sănătoasă şi principială"*.

Amestecul de balcanism şi de comunism asiatic care ne-a despărţit definitiv de o Europă nepăsătoare, (vezi Yalta), este necontenit pus de scriitor sub lupa ironiei dar şi a sarcasmului. Satira e totală. Ea beneficiază de formulări şi sintagme ce pot apărea drept maxime glumeţ-amare, acoperind, de fapt, o realitate de nesuportat. Câteva exemple: *Fericirea nu e decât libertatea de a vorbi, în sclavie, despre propria nefericire.* Sau: *Socialism înseamnă totul pentru om. Socialismul nostru înseamnă totul pentru omul nostru la putere...* O altă definiţie a socialismului: *Socialismul nu este altceva decât* summa *bucuriilor pe care nu le avem deocamdată, comunismul va fi* summa *bucuriilor pe care nu le vom avea niciodată.* Aş mai cita, mai ales pentru actualitatea ei, această frază: *„Istoria, în această parte de secol şi de lume, a încetat să mai fie o succesiune de întâmplări, ea e o simplă scurgere de timp, în care Puterea are grijă să nu se întâmple nimic, chiar când au loc schimbări..."*

Apelând când la etimologii (amintim aici superbul studiu etimologico-moral asupra *lichelei*) când povestind anecdote hazlii cu substrat politic, făcând trimiteri la autori celebri (interzişi sau nu) în Isarlâk ori la tristele amintiri ale celor zece ani de detenţie în închisorile comuniste, (coincizând cu anii de detenţie ai autorului), Ion D. Sârbu se dovedeşte nu numai un subtil analist, dar şi un neântrecut eseist şi pamfletar. El cunoaşte preţul şi savoarea cuvântului. Fraza sa uneori întretăiată de hohote de râs, alteori de accente mânioase, sarabanda vorbelor cu miez, apetitul pentru jocurile de cuvinte sau pentru calambururi - constituie un adevărat regal al lecturii.

Valoroasă mai ales prin natura ei eseistică, această carte a regretatului Ion D. Sârbu este totodată un virulent pamflet la adresa totalitarismului care ne-a izolat (sperăm că nu pentru totdeauna!) de Europa. Aşteptăm cu mare interes apariţia celui de al doilea volum al acestei cărţi scrisă cu voluptate, sclipitoare de vervă, de ironie sub care se ascunde o tragică realitate trăită de noi toţi. O realitate care, din păcate, încă n-a dispărut de tot...

Eugenia Tudor-Anton

P.S. Autorul cărţii *Adio, Europa!* era fiu de miner. El însuşi a fost obligat să muncească în mină, în vremea detenţiei sale, pentru vina de a fi fost... *intelectual!* Pornit de jos, chiar din tagma minerilor. Pentru aceştia, intelectualul strălucit, devenit „miner" de caznă, avea un adevărat cult! Există în această carte un fel de băsm în care un miner, intrat în mină, în zilele de Paşti, vede pe Iisus Hristos răstignit pe o cruce imensă, susţinând coaja pământului ca să nu se surpe. Mântuitorul îl roagă pe miner să-i ţină locul, o vreme, El ducându-se să învieze din morţi... Oamenii muncii în întuneric, comparaţi cu Mântuitorul! „Frate minerule", îi zice El. Oamenii care, se pare, ar susţine coaja pământului - ce imagine magnifică (conţinând tot atâta respect câtă nesfârşită dragoste pentru acei exploratori ai întunecimii pământene din care izvorăşte lumina) - ar mai fi cutezat ei, oare, să devină unelte diavoleşti într-o luptă fratricidă dacă ar fi ştiut că un... păcătos de *intelectual* i-a cinstit în felul acesta?

Ion D. Sârbu - *Adio, Europa!*, Editura Cartea Românească, 1992.

Medalii şi monezi

ÎNTR-O carte a lui, Toma Pavel povesteşte că demult, în vremea războaielor ţărăneşti de pe teritoriile germanice, moneda de aur n-a mai avut curs. Lucrul se explică prin refuzul populaţiei sărăcite de a mai lua în consideraţie o valoare care nu îi era niciodată la îndemînă. Astfel s-a înlocuit aurul cu moneda din bronz, absolut fără nici o valoare, menţinută artificial la o cotă ridicată. După mulţi ani, monezile de aur au reînceput să apară, fără să ajungă totuşi la întîietatea cuvenită, mai ales că şi cele de bronz fuseseră suflate cu aur şi nu se făcea uşor diferenţa între ele. Merită să ne întrebăm şi noi, odată cu autorul acestei fabule, dacă e mai bine să aruncăm pe piaţă valorile noastre din alte vremuri, cînd piaţa e saturată de obiecte fără preţ, simpli înlocuitori, expediente de-o clipă sau jalnice impostură. Avem datoria să aruncăm în pierdere aur pe piaţă sau dimpotrivă, trebuie să-l păstrăm în speranţa unor vremuri mai bune? „Soluţia nu poate fi univocă, spune Toma Pavel, ce face, de pildă, cel care are o singură monedă de aur - o păstrează gelos, sau o aruncă în comerţ, lăudîndu-se şi supralicitînd? Dar cei care au acasă un sac cu monede amestecate şi n-au măsură să le deosebească? Dar cei care aduc bani de bronz susţinînd că sînt de aur? Şi cei care aduc aur crezînd că e bronz?"

Minerva Chira, o poetă ardeleancă, îşi ia libertatea de a arunca în lume, într-o vreme tulbure, neprielnică poeziei şi poeţilor, poeme adevărate, pe care le recunoşti imediat ca stînd sub zodia fastă a Poeziei şi nu sub vreun comandament al timpului. Încă din aprilie 1990, poeta, despre care aflăm că este învăţătoare în satul Negreni, de pe valea Crişului Repede, trimite la „Familia" poezii pe care nu le stînjeneşte nici autocenzurarea gravă, de reproşat uneori poeziilor publicate după 1989, dar gîndite, ori chiar scrise,înainte, nici libertatea totală, folosită de mulţi alţi poeţi cu un fel de obligativitate ca să spună astăzi ceea ce n-au putut spune ieri, ieşind complet din mitologia lor personală pe spaţiul neputincios al unui poem-editorial politic. De aceea, poeziile Minervei Chira, cum nu suferă de nici o asemenea maladie, par scrise undeva pe graniţa între ceea ce a fost şi ceea ce e, sau, mai bine zis, sînt scrise astăzi, dar cu sentimentul că nimic nu s-a schimbat. De aceea, tristeţea neprefăcută şi neamorţită nu are de ce să-şi schimbe timbrul.

Sub raportul imaginarului, aceste poezii aduc poate nu atît o viziune nouă, cît o tresărire nouă în faţa ei. Este vorba de groapă şi prăpastie, de baltă, de cîmpie, de un peisaj plat, dacă nu scobit, adînc, dar de amplitudine mică. Volumul Minervei Chira se numeşte *Manual de tîrîre*, ca şi cum tîrîrea s-ar putea preda şi s-ar putea de bunăvoie învăţa. Tîrîre înseamnă aici supravieţuire, supravieţuire căreia i se aduce un fals, umil şi îndurerat omagiu. De sus, căderea e grea şi „va fi simţită din plin", tîrîtoarele au silă de cer, de căţărarea în copaci, de rătăcirea pe culmi. Copilului îi e frică să urce pe scară. Idilic strivim pămîntul sub tălpi, numai că el trage în adînc şi pînă să ne simţim în siguranţă, sîntem deja morţi. Şi doar morţii nu mai pot fi spulberaţi, nu mai pot cădea - „Nu m-ar smulge nici cel mai mare vînt/dacă aş avea şi deasupra/pămînt..." - ce fără de sens e grija de a ne strecura, de a ne păzi viaţa, de a supravieţui. Lumea Minervei Chira e în chip radical lipsită de speranţă. Ea se întreabă dacă într-o astfel de lume durerea e comunicabilă - „Cînd doare se strigă pămînt?/ Florile negre plîng cu miresme?/ Arborii povestesc despre ei?/ Se aude tînguirea la porţi?", dacă frumosul mai există, dacă identitatea nu se perverteşte. E o lume citită pe întuneric, iar crepusculul se întinde peste vis, peste orice speranţă şi scăpare - „Ce fel de cerneală/s-a folosit pentru scris?-/citeam în întuneric/ Se înălţa toamna/pînă dincolo de vis". Lecţiile de tîrîre sînt luate, de fapt, cu forţa, à contre coeur.

Uneori, acumularea imagistică e prea mare. Peisaje coşmareşti sînt cu neputinţă de urmat pînă la capăt, deşi materialitatea lor înghesuită îşi cere dreptul la o fidelă reprezentare mentală. Elementele de figurare ale celei mai neobişnuite realităţi se caută, se susţin, se probează, se impun. Pastelul, spunea Călinescu, fiind un gen static, are nevoie, ca să impresioneze, fie de o vibraţie emoţională interioară, ce dă sens universului vizibil, fie de un stil plastic, adică de un nou mod de a vedea natura. Efortul de interiorizare şi muzicalizare sau cel de interpretare şi transfigurare poate fi umbrit de nerăbdarea ideilor, de nervozitatea sensibilităţii, ca şi cum mitologia lirică precis conturată şi voluntară a poetei n-ar mai avea răbdare cu ea însăşi. Remarcabil ni se pare un poem în care Minerva Chira renunţă şi la peisaj şi la cuvinte, adică atît la temă, cît şi la posibilitatea ei - grădina e părăsită, ori poate că nici nu mai există, cuvintele, „popor/ împietrit înăuntru" refuză să-i răspundă. Peste lume, „îngerul plictisit" flutură flamura toamnei cu o iresponsabilitate tristă, împărţind uscăciune şi moarte. Rămîn un fel de tipare, de mulaje artificiale şi diforme - „De aseară/ a crescut/ muntele/ de ceară".

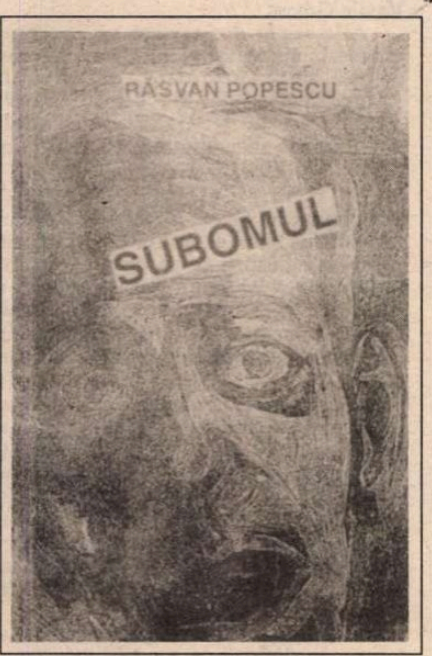
Merită să ne întrebăm poate şi care sînt legăturile poetei cu modul de a formaliza experienţa spirituală a Ardealului, în măsura în care cineva ar putea pînă la capăt să precizeze matricea lui culturală. Sîntem surprinşi să aflăm o atît de mare distanţă faţă de Goga. Pare că el n-a mai lăsat în urmă puterea revoltei ori puterea speranţei. Nimic din dantescul răzbunărilor lui, din mesianismul lui, dimpotrivă, aflăm aici o acceptare neîmpăcată, dacă am putea-o numi aşa, a vicisitudinilor, o necruţătoare privire etică, transilvană, aruncată rece propriei persoane neputincioase. Fiica se identifică rece şi dur: „Nu mai strălucea/ nici un minereu/ Se auzea tîrîrea/ Era eu", tatăl fusese ultima ipostază uman-minerală: „Era atent la răni/ Peste tot/ tatăl meu/ Ce minereu!". Poeziile morţii celor apropiaţi aduc vag cu poeziile Ilenei Mălăncioiu.

Minerva Chira nu ne-a adus monede de bronz, spunînd că sînt de aur. Curajul poeziilor sale trimise de atît de departe nu e o simplă aventură, atîta timp cît acasă au mai rămas multe alte monede de mare valoare, pe care poeta va avea măsura să le deosebească de cele calpe. Ar fi o bucurie ca,de foarte multe ori cu foarte mulţi poeţi să se întîmple ca într-o poezie a Minervei Chira, în care „Cerşetorul devine/ bogat - / i se scutură/ medalii, monezi..."

Romaniţa Constantinescu

Minerva Chira, *Manual de tîrîre*, Editura „Mihai Eminescu", Oradea, 1992.

Fişt şi Ferzaţiu



PROBABIL într-o viitoare istorie a literaturii române contemporane, perioada de după decembrie '89 va cuprinde-în spirit călinescian- o secţiune numită „Ziariştii". Unde vor intra – unificaţi stilistic şi „socio-profesional"– prozatori mai vechi şi mai noi, de la Ion Cristoiu sau Cornel George Popa la Răsvan Popescu şi atîţia alţii. Clasificare îndreptăţită, dincolo de inevitabilele deosebiri,şi pentru evidenta situare a respectivei proze, scrisă de ziarişti de profesie, între cea memorialistică (se pare, cea mai bine receptată) şi aceea a prozatorilor adevăraţi. Dar aceştia din urmă nu mai scriu (sau nu mai publică), din motive care socio-cultural şi istoric ar interesa mai mult decît ţinerea cadenţei actualităţii literare (*oricare* ar fi ea!).

Răsvan Popescu, *Subomul*, Editura Expres, 1993

Poate că persistenţa cultului romantic „al creatorului", în cultura noastră (unde cuvîntul *talent* ţine loc de mamă, tată şi filiaţii), cu toate sincronizările, desincronizările şi sistematizările, este răspunzător de unele mostre de retardare poetică sau narativă, sau de volumaşe redactate în pripă şi apărute sub înalta protecţie a vreunui trust mai mult sau mai puţin... Expresiv. Eugen Negrici ar spune - cred - „expresiv involuntar".

Vorbeam de retardare narativă, în cazul volumului lui Răsvan Popescu, într-un singur sens: acela că nu poţi să scrii ca Brunea-Fox (asumîndu-ţi eticismul, judecata inchizitorială din chiar titlul fiecărei proze) decît în clipa cînd îţi asumi genul (reportajul) şi îţi ştii publicul (ocazional). Uneori,reportajul se transformă într-o poveste vag márquesiană (*Cronica războiului din bucătărie*, proza cea mai reuşită din volum), dar stilul rămîne acelaşi. Un dezertor ajuns într-un hambar îi urmăreşte pe cei doi locuitori - o fată şi un bătrîn - ai unei case. Descoperit de fată, începe o poveste amoroasă. Apare bătrînul, cei doi se bat, se rănesc reciproc şi trăiesc un timp împreună într-o bucătărie, tot încercînd să se omoare, pînă cînd, într-o dimineaţă, bătrînul este găsit mort. Am pomenit această povestire tocmai pentru a sublinia două lucruri: în primul rînd, subiectele ingenioase ale lui Răsvan Popescu (în *Opera vieţii*, subiectul este utopia reeducării prin civilizaţie şi înţelegere, ca în *Portocala mecanică*, filmul lui Kubrik; *în Iola sălbatică*, un fel de revers al acestei utopii; apoi,automatizarea gesturilor, eliminarea tuturor urmelor de spontaneitate - în altă proză, numită *Marionetele, singure*). În al doilea rînd, e de subliniat insuficienţa acestor subiecte: pe de o parte,din pricina tratării în ton reportericesc (din păcate,nu cel superior, al lui Llosa, din cărţile de început), pe de altă parte,din cauza unui extrem de diluat simţ al limbii.

Voi da numai două exemple din *Cum să furi un milion*, un fel de reportaj de stradă la căderea guvernului Roman şi omorîrea studentului Andrei Frumuşanu („Notă: nici o legătură cu faptele reale"): „afară, strada îşi ieşise din minţi. Studenţi nu se mai vedeau, le luaseră locul categorii sociale mai largi. Bulevardele gemeau de oameni care-şi spuneau unul altuia: inflaţie galopantă, alegeri anticipate, uzinele se închid, nici că le pasă..." sau „Cămaşa era aruncată pe jos. Patul de consultaţii fusese acoperit cu o pătură de sub care ieşea părul unei femei, şi era fals".

Reportajul „cu tendinţă" din proza care dă titlul volumului, complicat cu urmărirea poliţistă a unui monstru din adîncuri, fost miner sălbăticit de întunericul de jos şi singurătatea de sus, produsul industriei respective, nu aduce nimic nou; un reportaj „specializat" în două sensuri - în acela al unei terminologii explicate la subsol: sufă, lugnă, picon, păluga, fişt şi ferzaţiu; apoi, o specializare de-a dreptul „ontologică" a treptelor umanului. Cam mult pentru miza didactică şi politic-fierbinte (la limită îmi pare un răspuns cam pedestru la întrebarea de acum un an, doi: „Cum de-au făcut minerii ce-au făcut?").

Cehovian în intenţii, reporter în majoritatea prozelor, uneori refuzînd (şi alteori acceptînd) realitatea pozitivă şi determinismul care linişteşte (*Eliberare* faţă de *Doi infirmi*), acest prim volum al lui Răsvan Popescu nu spune ceva concludent despre autorul său. Poate doar că e un ziarist talentat.

Simona Sora

Poezia pentru o lume a dialogului

SUB această emblemă a avut loc la Craiova, în zilele de 24-26 mai 1993, ediţia a doua a Festivalului internaţional de poezie organizat de Fundaţia „Ramuri", de revista „Ramuri" şi de Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor, cu sprijinul Proiectului cultural „Red Barnet". În cadrul Festivalului au avut loc recitaluri de poezie ale poeţilor români şi străini, o masă rotundă cu tema „Poezia la sfîrşit de mileniu", o întîlnire a participanţilor cu studenţii şi profesorii Universităţii din Craiova. Au participat din străinătate: Urban Andersson (Suedia), Thorkild Bjornvig (Danemarca), Petru Cârdu (Iugoslavia), Mateja Matevski (Macedonia), Jose Maria Prieto (Spania), Klaus Rifbjerg (Danemarca), Roberto Sanesi (Italia), Jo Shapcote (Anglia), William D. Snodgrass (S.U.A.), André Velter (Franţa), precum şi, din România, Ion Budescu, Bedros Horasangian, Ion Bogdan Lefter, Nicolae Prelipceanu, Grete Tartler, Doina Uricariu. Au participat ca invitaţi speciali dna Birgit Bjornvig, membru în Parlamentul European, dnul Paul Beckett şi dna Beatrice Beckett, reprezentînd Proiectul cultural „Red Barnet". Din partea Ministerului Culturii din România a participat dnul Anghel Dumbrăveanu.

Juriul Premiului Internaţional de Poezie „Ramuri" - Craiova, 1993, format din: Ştefan Aug. Doinaş (preşedinte), Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Marius Ghica, Eugen Negrici, Mihai Şora, Dumitru Ţepeneag şi Mihái Zamfir a acordat premiul ediţiei a doua a Festivalului, poeţilor: *Thorkild Bjornvig* (Danemarca) şi *Roberto Sanesi* (Italia). ■

Reviste bucovinene

PERIOADA interbelică a înregistrat o adevărată resurecţie literară şi artistică în Bucovina, ca de altfel în toate provinciile româneşti, ca urmare a realizării idealului naţional în anul 1918. Deceniul al patrulea al veacului nostru coincide cu o elevată contribuţie la dezvoltarea presei literare bucovinene. Au apărut noi scriitori în Bucovina, societăţi culturale, instituţii de cultură şi artă. Numărul revistelor interbelice româneşti, apărute în spaţiul Bucovinei este imens, pornind cu *Junimea literară*, care a început să se tipărească încă din anul 1904, experienţă continuată şi după 1918, în spirit modern, în acord cu exigenţele veacului, de către publicaţiile, *Ţara fagilor, Orion, Pana literară, Argonaut, Viaţa Bucovinei, Fişier, Iconar* şi altele de strictă specialitate ca *Revista filologică, Buletinul „Mihai Eminescu", Revista de pedagogie, Codrul Cosminului.*

Revista Bucovinei

Pe urmele acestei tradiţii revuistice consolidate se înscrie şi *Revista Bucovinei* apărută în aprilie 1942. Ea a fost tipărită de către Societatea pentru cultură şi literatură română din Bucovina. Secretar de redacţie: Traian Chelaru, secondat de Dragoş Vitencu. În atmosfera zbuciumată a celui de al doilea război mondial, cu eforturi pentru eliberarea provinciilor robite de fascişti şi comunişti deopotrivă, această publicaţie echivala atunci, ca şi astăzi,cu un gest al speranţei, care, din nefericire a luat o altă întorsătură. Românii bucovineni rămîn încă tot cu speranţa.

Revista Bucovinei s-a imprimat în condiţii destul de grele, în starea de provizorat de atunci, dar echipa redacţională a depus eforturi vrednice de a ţine sus stindardul apariţiei pînă la începutul anului 1945, imprimîndu-se din aprilie 1944 la Timişoara. Structura revistei: versuri, proză, rubrica *Pe urmele vremii,* cărţi, reviste, mici însemnări.

Articolul program, *Cuvinte de drum* este semnat de C. Loghin, viitor secretar de redacţie pentru anii 1944-1945. *Revista Bucovinei* îşi propune continuarea tradiţiei provinciei, fără să nutrească intenţii regionaliste. Rubrica *Pe urmele vremii* evidenţiază tocmai realizările culturale din trecut armonizate cu problemele de larg interes naţional. În acest context de împrejurări, poetul E. Ar. Zaharia aminteşte că în aprilie 1916 apărea la Bucureşti o publicaţie culturală, politică, economică şi literară, exact cu aceeaşi denumire, *Revista Bucovinei*, cu colaborarea lui Oct. Goga, *Cîntece fără ţară*, D. Marmeliuc, poeţii G. Rotică, Ion Ojog.

Revista Bucovinei din 1942 tipărită la Cernăuţi încearcă o regrupare a talentelor literare ale provinciei în jurul acestei publicaţii.

Poeţii revistei cernăuţene sînt: Teofil Lianu, un îndrăgostit al plaiurilor nordice, cu o poezie discretă, melodioasă, George Drumur cu deschidere înspre virtuţile folclorice locale, E.Ar. Zaharia mereu în consonanţă cu exigenţele lirice moderne, Traian Chelaru alternînd lirica reflexivă cu notaţia concretă, George Voevidca îşi cultiva tradiţia conservatoare, N. Tcaciuc-Albu îndatorat nostalgiei de odinioară. Alături de cei numiţi mai colaborau şi poeţi din alte provincii româneşti: Emil Zegreanu, şi el atunci refugiat, din altă parte a ţării, cultiva versul protestatar ca şi George Fonea sau George Todoran. Dintre prozatori merită să fie amintiţi: mereu efervescentul Mircea Streinul, a cărui creaţie oscila între un profund realism şi o sugestivă atmosferă fantastică, mai cu seamă în romanul său, ce astăzi ar putea fi reeditat, *Drama casei Timoteu*.

Studiile critice sînt ordonate de către Traian Chelaru, şi ele susţin, în general, creaţia lirică bucovineană, adică versul odihnitor al lui Teofil Lianu şi cel neliniştit al lui E.Ar. Zaharia. Între aceste două atitudini s-au situat celelalte colaborări poetice, atent remarcate de revistă. Nu s-a uitat să se sublinieze nici eforturile lui Leca Morariu de a redacta atîţia ani revista *Făt-Frumos* (1926-1944) la Suceava, Cernăuţi şi apoi la Rm.Vîlcea. Există apoi numeroase studii şi articole închinate lui M. Eminescu, semnate de cercetători ca Augustin Z.N. Pop şi Aurel Vasiliu.

În anul 1943, deşi existau dificultăţile războiului, *Revista Bucovinei* îşi continuă apariţia. Începînd cu acest an se inaugurează numerele omagiale, dedicate lui Liviu Marian, Vasile Gherasim, Ciprian Porumbescu, Alecu Hurmuzachi. Aceste numere speciale aveau pe copertă imaginea celui omagiat. Tot în această perioadă revista îşi închegase un frumos cerc de colaboratori şi deschide chiar o rubrică de recenzare a revistelor şcolare, a celor ieşene, clujene. Se evidenţiază şi rodnica activitate a *Societăţii scriitorilor bucovineni.* Melania Livadă semnează un sugestiv articol despre Giovanni Papini, se comemorează un deceniu de la moartea poetului Ion Roşca (1908-1933), este subliniată importanţa apariţiei *Antologiei rădăuţene* a lui E.Ar. Zaharia. Începînd cu numărul pe aprilie 1944 *Revista Bucovinei* se tipăreşte la Timişoara: „Înălţînd acest steag al Bucovinei culturale şi în acest colţ de ţară, ne continuăm drumul încrezători în inima românului de pretutindeni şi în steaua neamului nostru". Numărul precedent, cel din martie, nu s-a putut difuza, i se aminteşte doar sumarul iar în această perioadă de apariţie se imprimă în cuprinsul revistei multe poezii de jale, ca urmare a începutului de cotropire a provinciei bucovinene şi multe instituţii culturale iau drumul pribegiei, mai cu seamă în Transilvania şi Banat. Ultimul număr tipărit, tot la Timişoara, este cel din ianuarie-februarie 1945, în credinţa că „facem ce ne stă omeneşte în putere pentru a corespunde misiunii care revine acestei reviste şi Societăţii pentru cultură". Astfel îşi încheie deci activitatea această publicaţie, *Revista Bucovinei,* al cărei mesaj rămîne şi astăzi o vie speranţă.

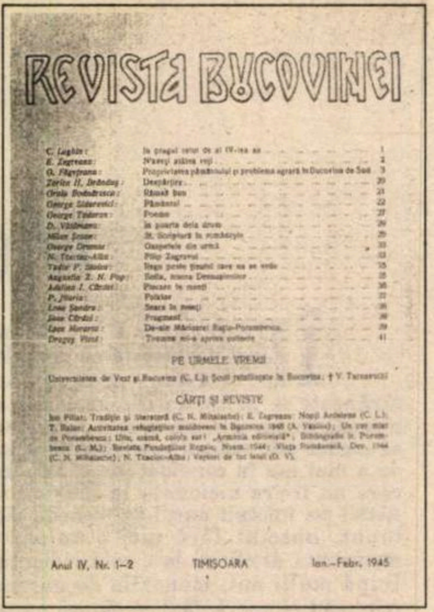
Revista Codrul Cosminului

Publicaţia este o zestre a Universităţii cernăuţene, deschisă în grai românesc, în urma Unirii din anul 1918. În 1922 s-a înfiinţat în cadrul Universităţii amintite *Institutul de istorie şi limbă*, de către un grup de profesori: Ion I. Nistor, Alexe Procopovici, R. Cîndea, Leca Morariu şi V. Grecu, în scopul cercetării trecutului istoric al Bucovinei, o activitate specială, dacă ne gîndim că pînă la acea dată domina în regiune o cultură străină iar manifestările româneşti erau mai mult sau mai puţin sporadice şi tolerate. Amintitul institut se întemeia potrivit convingerii că Universitatea îşi rezerva pe lîngă sarcina didactică şi pe aceea a cultivării ştiinţei. Preocupările de istorie şi limbă se fixau în cadrele tradiţiei româneşti din regiunile asuprite, îndeosebi în spiritul şcolii latiniste, cu puternice accente iluministe şi patriotice.

În acest context apare în anul 1924 revista *Codrul Cosminului* la Cernăuţi, ca buletin al *Institutului de istorie şi limbă*, în conducerea redacţională a profesorului Ion I. Nistor (director) şi Vasile Grecu, secretar de redacţie. Amîndoi conducătorii publicaţiei erau profesori universitari iar directorul şi academician. Revista se tipăreşte în zece volume mari, format carte, pînă în anul 1940. Structura revistei: studii masive, în cea mai mare parte a volumului, articole mărunte, recenzii,cronică iar din 1928 dările de seamă înlocuiesc recenziile şi astfel *Codrul Cosminului* oferă un spaţiu mai larg pentru comentarea apariţiilor editoriale şi a publicaţiilor periodice. Buletinul are şi rezumate în limba franceză, multe informaţii şi indice de nume.

Modelul noii publicaţii este cel al *Dacoromaniei* clujene, o creaţie a lui Sextil Puşcariu în cadrul *Muzeului limbii române* înfiinţat în Cluj. E de amintit că înainte de a deveni rectorul Universităţii clujene, Sextil Puşcariu fusese profesor de filologie română la Universitatea din Cernăuţi începînd cu anul 1906 şi o vreme a îndeplinit şi funcţia de decan al Facultăţii de litere, la care putem adăuga şi o rodnică activitate de presă.

Principalele studii ale revistei cernăuţene vor îmbrăţişa problemele istoriei şi ale limbii române, în directă legătură cu trecutul provinciei bucovinene. Încă în primul număr N. Iorga studiază existenţa unui Cîmpulung muntean dar istoricul de seamă al revistei este Ion I. Nistor, ale cărui cercetări, riguros documentate evidenţiază continuitatea elementului românesc în părţile de nord ale ţării şi lupta lui permanentă împotriva deznaţionalizării. Circulaţia românilor era frecventă pe toată aria daco-romană şi fenomenul este atestat şi de cercetările lui Ion I. Nistor, prin mai multe studii, între care şi unul intitulat *Băjenarii ardeleni în Bucovina.* Tot acest autor ia în considerare relaţiile românilor bucovineni cu cehoslovacii, problema ucrainiană în lumina istoriei, un subiect fierbinte şi astăzi, şi expune concepţia istorică a doctrinei lui N. Iorga, savant


REVISTA BUCOVINEI

PE URMELE VREMII

CĂRŢI ŞI REVISTE

Anul IV, Nr. 1–2 TIMIŞOARA Ian.–Febr. 1945

ce se bucura de mare cinste din partea cărturarilor români bucovineni. Studiile de istorie din revista *Codrul Cosminului* priveau îndeosebi perioada medievală şi modernă a Bucovinei. Uneori tratau şi probleme de actualitate, ca *Bucovina în războiul mondial* de Teodor Bălan sau *Istoria oraşului Cernăuţi*, un studiu special de Al. Bocăneţu.

Cercetările de limbă debutează cu masivul studiu de gramatică istorică, *Morfologia verbului predicativ român* de Leca Morariu, conceput potrivit mai vechilor idei neogramatice, înarmat cu o bogată bibliografie, ce are în vedere caracterul latin al morfologiei noastre. Cercetarea ia în considerare toate dialectele noastre şi studiază evoluţia lor istorică. Sextil Puşcariu a recenzat studiul lui Leca Morariu în *Dacoromania*, studiu prezentat iniţial ca teză de licenţă şi, mai tîrziu, amplificat într-una de doctorat, susţinut la Universitatea din Cluj. Lingvistul ardelean observă că cercetarea lui Leca Morariu este întemeiată pe un bogat meterial de fapte culese din literatura populară, scrisori, scrieri vechi, texte dialectale. Alte studii de gramatică istorică publică Grigore Nandriş, *Contribuţie la morfologia verbului slav* dar îndeosebi *Unitatea lingvistică a popoarelor slave*, lecţie de deschidere a cursurilor de slavistică la Universitatea din Cernăuţi.

Dialectologia e prezentă prin masivul *Glosar dialectal mărginean* de E. Herzog şi V. Gherasim. Primul a decedat în anul 1928 iar V. Gherasim va continua publicarea amintitului glosar în paginile revistei. V. Gherasim era chiar ginerele profesorului cernăuţean, fiu de ţăran din satul Marginea. Cu dialectul istrian s-au ocupat în paginile *Codrului Cosminului* Leca Morariu şi Vasile Grecu.

Alte studii din revistă au aparţinut îndeosebi ştiinţelor auxiliare ale istoriei, dintre care amintim, *Contribuţii epigrafice* de Al. Bocăneţu, *Studii palegrafice* de N. Grămadă, S. Reli, *Documente slavo-române, Problema depozitului legal* de I. Păunel, etc.

Şi, în final, amintim obiecţia de principiu a lui Sextil Puşcariu cu privire la profilul acestei publicaţii. Lingvistului clujean nu i se părea prea fericită îmbinarea celor două ştiinţe, istoria şi filologia, în cadrele buletinului cernăuţean, în momentul în care organizarea cercetării ştiinţifice se orienta vădit spre o radicală specializare. Acest profil l-a observat negativ Sextil Puşcariu chiar în structura *Indicelui de nume,*în care se încălecau termenii din ştiinţa lingvisticii cu cei mai speciali ai istoriei artei. Şi mai adaugă o observaţie lingvistul clujean: bibliografia i se pare prea sumară şi atrage atenţia asupra utilităţii recenziilor şi al dărilor de seamă, observaţie însuşită de redacţia *Codrului Cosminului.*

Faptul că acest buletin a asociat istoria cu filologia se explică prin aceea că apariţia unor reviste separate, pentru fiecare din cele două domenii, nu s-ar fi putut susţine în condiţiile oferite atunci de Bucovina şi poate că nu s-ar fi găsit nici cercetători specializaţi în cele două discipline. Exemplul edificator îl oferă *Revista de filologie*, apărută la Cernăuţi în anul 1927 şi care nu s-a putut imprima decît pînă 1928, din pricina dificultăţilor economice ale vremii.

Totuşi revista *Codrul Cosminului* a apărut pînă în anul 1940, cu eforturi materiale însemnate şi a oglindit fidel preocupările istoricilor şi ale filologilor români bucovineni. Şi, dacă nu era anul de tristă amintire 1940, poate ar fi apărut în continuare.

Nae Antonescu

ÎN LIBRĂRII

• *Petru Dumitriu - CRONICĂ DE FAMILIE.* Ediţia a III-a a romanului. O scrisoare adresată redactorului primei ediţii (1956) de autor. Postfaţă de Nicolae Manolescu. Index al personajelor, arbore genealogic, repere cronologice şi *Alte cîteva cuvinte* de Geo Şerban. *(Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 464+576+542 p., 2880 lei)*

• *P.P. Negulescu - GENEZA FORMELOR CULTURII. Vol. I-II.* Studiu introductiv şi ediţie în B.P.T. de Z. Ornea. *(Editura Minerva, Bucureşti, 306+376 p., 490 lei)*

• *Iulian Popescu - STIL ŞI MENTALITĂŢI.* Eseu în colecţia Hermeneus. *(Editura Pontica, Constanţa, 294 p., 130 lei)*

de Z. Ornea

O (pseudo) istorie a Gărzii de Fier

DEMULT voiam să citesc cartea părintelui Ştefan Palaghiţă ca material documentar la cartea pe care o scriu. Mi se promisese o copie xerografiată, cînd, iată, că a apărut la Editura „Roza Vînturilor" a dlui Dan Zamfirescu. O credeam o istorie a mişcării legionare, cum anunţă şi titlul atribuit înscris pe coperta exterioară a cărţii. Dar, din păcate, nu este. Ea e, de fapt, un excurs documentat şi mereu părtinitor în istoria devierii simiste de la postulatele mişcării aşa cum au fost puse de Corneliu Zelea Codreanu şi ceilalţi întemeietori ai Gărzii de Fier. Disputa înverşunată între simişti (socotiţi deviaţionişti şi uzurpatori) şi gârnetişti (de la numele lui Ilie Gârneaţă, unul dintre întemeietori), declanşată pe la sfîrşitul lui 1938, manifestată în lunile de guvernare legionaro-antonesciană (14 septembrie 1940 - 23 ianuarie 1941) şi răbufnită cu o furie neîmpăcată în lungul exil al legionarilor este, se pare, şi azi o stare de fapt. Horia Sima e considerat un uzurpator pentru că, după arestarea lui Codreanu (aprilie 1938), acesta a dat dispoziţie ca şefia mişcării să fie luată de ceilalţi întemeietori. Profitînd de multele arestări printre legionari, Sima, nesocotind dispoziţiile, acaparează conducerea. „De aici încolo, notează Palaghiţă, începe şi nenorocul Mişcării legionare, prin faptul că Sima comite marea indisciplină - marea crimă - de a nesocoti total dispoziţiunile Căpitanului, imprimînd, pe de altă parte, celor din jurul său un duh cu totul străin Legiunii şi acţionînd de capul său". (p. 111). Mai mult, pentru a acapara conducerea mişcării legionare, Sima nu a ascultat dispoziţia lui Codreanu ca în timpul încarcerării sale, legionarii să stea liniştiţi, dîndu-se la fund şi neacţionînd în nici un fel pe cale violentă. Şi asta, bineînţeles, pentru că, fără să o spună, dorea lichidarea lui Codreanu şi a celorlalţi fruntaşi pentru a se înscăuna el conducător. Sima imaginează planuri de complot nesăbuite, care duc la arestarea unor legionari fruntaşi. Palaghiţă ajunge să-l considere pe Sima şi agent al Siguranţei: „Se pune acum o întrebare foarte logică: de ce Siguranţa Statului, ce a arestat aproape pe toţi oamenii cu care lucra Sima, nu l-a arestat şi pe el, cînd îl cunoştea aşa de bine? Nu pot exista decît două răspunsuri: ori Sima era tolerat de poliţie pentru ca, prin agitaţiile sale, să scoată la suprafaţă mereu, în serii noi, forţele vii ale Mişcării, ca astfel să poată fi arestate şi nimicite, ori avea legături directe cu Siguranţa" (p. 114).

De aici încolo - mai ales după asasinarea lui Codreanu, a nicadorilor şi decemvirilor (29 noiembrie 1938) -, Sima o tot ţine aşa, în ciuda avertismentelor fruntaşilor mişcării din ţară şi străinătate. Imaginase, în 1939, o lovitură de stat, a dat dispoziţie să fie asasinat Armand Călinescu (21 septembrie 1939), ştiind bine că această acţiune va aduce după sine, drept contralovitură, asasinarea altor legionari. Ceea ce s-a şi întîmplat, Palaghiţă acuzîndu-l pe Sima că a provocat uciderea elitei legionare, aflată în lagăre şi închisori. Ar fi mers pînă acolo încît l-ar fi informat pe Ion Zelea Codreanu (tatăl lui Corneliu) că a fost desemnat ca şef al mişcării de Căpitan, determinîndu-l pe bătrînul profesor, atunci cînd s-a produs liberalizarea, ca în octombrie 1940, să-i retragă lui Sima creditul moral, cerînd destituirea lui. În cartea sa *Era libertăţii* (1982) Sima îl acuză pe tatăl Căpitanului că voia să acapareze conducerea mişcării, de care acesta fusese străin („Pretenţia prof. Codreanu de a conduce mişcarea era absurdă. Dacă nu eram eu, putea s-o conducă orice alt legionar, afară de prof. Codreanu. În primul rînd pentru că prof. Codreanu nu cunoştea ordinea internă a mişcării... Prof. Codreanu cerea să fie recunoscut Şef al Legiunii în virtutea faptului că este tatăl Căpitanului, adică voia să pună în aplicare principiul ereditaţii pe care tocmai fiul său îl declarase nepotrivit", vol. II, p. 16). Sima a izbutit în planurile sale. La instaurarea statului naţional-legionar (14 septembrie 1940), Sima este „numit şef (al mişcării legionare n.n.) de Antonescu prin decret regal", devenind vicepreşedinte al guvernului. Toate atrocităţile acestei guvernări s-ar fi datorat exclusiv lui Sima şi nu mişcării legionare. („*Guvernarea simistă* a fost, în fond, o afirmare pronunţată a *spumei comandantului,* recrutată după criteriul ataşamentului personal şi n-a avut nimic din spiritualitatea Mişcării, punîndu-se cu totul în slujba persoanei lui Sima... Cei cîţiva legionari valoroşi, puternice personalităţi, care au participat în diferite posturi înalte de stat, au făcut-o pentru salvarea prestigiului Legiunii şi nu din ataşament faţă de Sima", p. 142-143). Rebeliunea legionară din 21-23 ianuarie 1941 a fost decisă nebuneşte tot de Sima, care voia să-l înlăture pe Antonescu pentru a deveni el conducătorul statului. „Ceea ce putem spune cu certitudine este altceva: rebeliunea a pătat onoarea Mişcării, fapt care nu s-a întîmplat în nici una din prigoanele precedente; a provocat uciderea a peste 2000 de legionari şi populaţie civilă, între care mulţi fruntaşi...; a vîrît în temniţe aproape 60.000 de legionari; a adus atîtea lacrimi şi suferinţe cum n-a adus nici o altă prigoană" (p. 153). Apoi, autorul descrie, pe larg şi cu amănunte documentare şi memorialistice, dihonia dintre simişti şi gârneţişti în exilul din Germania, episodul guvernului fantomă condus de Sima, la Viena, din decembrie 1944 şi disputele intestine pînă în 1951, cînd a fost publicată, la Buenos Aires, cartea pe care o comentez. A le relata, fie şi prin rezumare, e inutil, ele nefăcînd decît să sublinieze partizanatul acestei lucrări, interesantă, mai ales, pentru surprinderea, din interior, a acestei dispute care şi astăzi se mai desfăşoară. Şi e scrisă de un legionar ce a fost ridicat la rangul de comandant, în 1944, la Viena, de însuşi Horia Sima care, crezîndu-l de partea sa, i-a încredinţat, atunci, misiunea de a aduna material şi a scrie o istorie a Gărzii de Fier lui favorabilă.

Părtinitor, pînă la anularea calităţii de istoric, Şt. Palaghiţă lucrează numai cu două culori, albul lilial pentru C.Z. Codreanu şi negrul compact pentru Sima şi ai lui. Codreanu e asemuit lui Hristos („Corneliu Zelea Codreanu, Căpitanul, care a sunat trîmbiţa învierii neamului românesc, a avut aceeaşi soartă, precum Mîntuitorul însuşi", p. 41) şi i se descoperă ascendenţi în marii voievozi: „Căpitanul este urmaşul voievozilor: al lui Ştefan cel Mare, *Atletul Creştinătăţii* de la poarta Asiei, al lui Mircea cel Bătrîn..., al lui Mihai Viteazul şi al lui Constantin Brîncoveanu, martirii neamului şi al Bisericii noastre" (p. 91). Tot ceea ce a iniţiat şi a făcut Codreanu e bine şi luminos. Răul vine de la Sima şi ai lui, care au nesocotit învăţătura Căpitanului. Dar crimele lui Sima (asasinarea lui Armand Călinescu şi rebeliunea) au precedent în faptele chiar ale lui C.Z. Codreanu. Nu l-a asasinat el, în 1924, pe Manciu, nu a ordonat el asasinarea lui I.G. Duca, în decembrie 1933, nu a decis el asasinarea dizidentului Stelescu, în 1936? Nu are nici o însemnătate faptul că cel ce era Căpitanul a ştiut să se pună la adăpost de acuzaţia de implicare în asasinatul lui Duca şi al lui Stelescu, lăsînd a se înţelege că nicadorii şi decemvirii au acţionat din proprie iniţiativă. Nu a tras Ion I. Moţa în Vernichescu, care a scăpat de glonţ printr-o minune? Mişcarea legionară, care se revendica din învăţătura creştină, a utilizat, din capul locului, asasinatul ca mijloc de luptă politică. Era, are dreptate dl. Dan Zamfirescu în prefaţă, o contradicţie în termeni, Evanghelia neputîndu-se concilia cu asasinatul. Se pot semnala şi alte, să le spunem, nepotriviri, nesemnalate - din păcate - de prefaţator. Autorul, idilizînd perioada codrenistă a mişcării legionare, „uită" să menţioneze antidemocratismul ei funciar, propensiunea spre dictatură şi spirit dictatorial, cultul forţei şi al morţii socotite eroice, exaltarea partidului unic, cultivarea xenofobiei violente şi a antisemitismului fundamentalist, adularea regimurilor de extremă dreaptă ale lui Mussolini şi Hitler. Nu este tot o contradicţie în termeni o doctrină naţionalistă care îşi lua ca modele ideale regimuri politice străine? În fond, atît de hulitul, în carte, Horia Sima n-a făcut decît să ducă mai departe doctrina , aşa de puţin limpezită cum a fost ea iniţial, a lui Codreanu. Încît nostalgicii de ieri şi de azi care întreţin cultul lui Codreanu, blamîndu-l pe Sima, greşesc, cu sau fără intenţie, profund. În liniamentele esenţiale, doctrinare şi politice, o trăsătură de unire leagă indestructibil cele două perioade.

Sînt, apoi, în cartea lui Palaghiţă destule erori vinovate. Nu le pot semnala pe toate. Trei, totuşi, se cuvin corectate. La pagina 126 se vorbeşte de otrăvirea lui Nae Ionescu. E un fals. Se ştie că profesorul de metafizică a murit de cord, în vila sa de la Băneasa, la 14 martie 1940. În numărul omagial al *Cuvîntului* închinat, la 15 noiembrie 1940, profesorului nimeni dintre contemporani nu a vorbit de asasinat. De ar fi avut cineva o informaţie credibilă în acest sens, ar fi utilizat-o desigur. La pagina 142, făcîndu-se referire la asasinarea lui Iorga şi Madgearu se spune că nu se ştie dacă actul a fost ordonat. În cartea sa *Era libertăţii* (se putea un titlu mai neadevărat?) Sima povesteşte pe larg despre asasinat, relatînd cum l-a încunoştiinţat pe el, în seara zilei de 27 noiembrie 1940, unul dintre asasini de actul făptuit, şi cum i-a absolvit el pe asasini, determinîndu-l pe Antonescu să nu-i pedepsească. E limpede, din relatarea încîlcită a lui Sima, că n-a fost străin de asasinat. În sfîrşit, vorbindu-se de deshumarea osemintelor lui C.Z. Codreanu se spune - ca şi Sima în cartea sa - că legionarii care lucrau la deshumare, indignaţi peste măsură, au intrat în închisoarea Jilava şi i-au asasinat pe întemniţaţii vinovaţi de uciderea Căpitanului. În *Pe marginea prăpastiei* se dovedeşte, cu probe, că asasinatul de la Jilava a fost făptuit de o echipă specială de legionari aduşi, pentru asta, din Bucureşti.

Din cele două addende ale ediţiei, cronologia mişcării legionare, reluată după almanahul *Cuvîntului* din 1941, deşi eliptică şi partizană, e utilă. Dezamăgitoare e a doua addendă, cuprinzînd textele conferinţelor ţinute de Nae Ionescu legionarilor, în mai 1938, în lagărul de la Miercurea Ciuc. Din păcate, nu avem textul stenografiat al acestor conferinţe, ci un fel de rezumare a lor de către acelaşi Ştefan Palaghiţă. Strălucirea verbului ştiut al profesorului Nae Ionescu a dispărut cu totul, încît abia putem distinge sensul ideilor, destul de fad redat prin rezumare.

Mă întreb, nu uit să spun, despre utilitatea reeditării acestei cărţi, acum cînd, şi fără ea, asistăm, deconcertaţi şi alarmaţi, la atmosfera nostalgică şi adulatoare întreţinută, în unele publicaţii, în jurul mişcării legionare. Ediţia pe care o comentez contribuie binişor la întreţinerea acestei atmosfere pernicioase. ■

Preot Ştefan Palaghiţă, *Garda de Fier spre reînvierea României.* Însoţită de o cronologie privind istoria mişcării legionare şi de *Fenomenul legionar,* Nae Ionescu. Ediţie îngrijită de Alex. Diţă. Prefaţă de Dan Zamfirescu. Editura Roza Vînturilor, 1993.

A dispărut o parte din centaur

A TRECUT în nefiinţă Aurel Covaci în această lună a florilor care, într-o perspectivă sufletească, îi era cea mai apropiată. A fost prietenul nostru nepreţuit, alături de Stela care nu că nu i-a fost devotată, dar a fost feminitatea pe care a visat-o Aurel şi care îi era proprie lui.

Aurel Covaci era un ardelean, un om al muncii, iar munca l-a făcut generos şi liber. A tradus peste un milion de versuri, epopeile fundamentale ale lumii, autori celebri, poeţi superbi, uneori aproape inaccesibili pentru publicul larg. A tradus deoarece a înţeles poeţii şi poezia. Şi, de fapt, să nu ocolim esenţialul, se pricepea la poezie. Toţi poeţii importanţi ai acestei ţări au trecut pe la el. Îi citea şi îi recita cu o plăcere enormă, trăind în interiorul poeziei ca într-o casă adevărată.

Iubea poezia şi poeţii cu o aplicare atît de exactă, încît în preajma lui Aurel nu se ştie ce devenea tăcut dintr-un poet; poezia lui care nu era a lui şi Aurel Covaci ştia sau viaţa lui care nu era a lui şi Aurel Covaci ştia.

Dar ce nu ştia Aurel; ştia că viaţa merită să fie trăită în acord cu legile gîndirii despre viaţă, că munca te vindecă şi te înnobilează, că toleranţa vine din inteligenţă şi înţelegere, că suferinţa trebuie depăşită tot prin înţelegere.

Ştia să fie deopotrivă un mare traducător, un om de litere pînă în măduva oaselor, un adept al gratuităţii, un soţ care îşi iubeşte soţia, un tată care îşi respectă copiii, un prieten al acelora care voiau să discute, să înţeleagă şi să facă cîte ceva.

A fost cum se spune un om adevărat. Mai mult, a fost un bărbat adevărat. Şi mai mult, deoarece a fost aproape un înţelept.

Aurel era modest şi, deşi nu i-a fost recunoscută marea lui valoare de om de cultură, nu s-a revoltat şi nu a căzut în patima revendicărilor. A ştiut să lupte discret pentru lucrurile în care credea şi să fie la fel de discret cînd era atacat. Nu a răspuns niciodată la nici un fel de nedreptate. A tăcut smerit şi a comunicat strict cu Stela. Aşa cum a spus fratele lui Aurel, Ion Covaci, Stela şi Aurel nu erau doi cai care trăgeau la căruţă, ei doi reprezentau un centaur. A dispărut o parte din centaur şi partea care a rămas s-a cutremurat.

Spiritul lui Aurel, cel care a muncit, s-a devotat şi a scris rămîne cu noi. De acest Aurel nu ne vom putea despărţi niciodată.

Angela Marinescu

Nicolae BALOTĂ

Dali: un „cadavre exqui

Autoportret (detaliu din *Conciliul ecumenic*, 1960)

DALI este un mort foarte viu. Acest paradox este doar aparent ireverenţios faţă de memoria artistului plecat de curînd dintre cei vii. Adevărul e că nici un artist - poet, pictor, muzician - mort în ultimii ani nu şi-a impus prezenţa, prin însăşi moartea sa, precum Dali. Cine stăpîneşte arta de a trăi, cum a stăpînit-o el, cunoaşte şi arta de a muri. Sau, cel puţin, de a face din propria sa moarte un *„happening"* artistic.

Dali, marele comediant, şi-a regizat nu numai lunga sa agonie, ci şi posteritatea. Ecranele televiziunii, imaginile din jurnale ni-l înfăţişau, înainte de moarte, ca pe un obiect suprarealist, cu mustăţile în furculiţă, mai pleoştite ce e drept, în centrul unei tubulaturi medicale ramificate. Perfuzii multiple, nazale, brachiale, tuburi de oxigen îl legau de tot soiul de aparate, baloane cu lichide colorate, alambicuri cu decocturi ce-i întreţineau viaţa. Tot graţie tehnicii (mediatice de astă dată, pe care atît de mult a elogiat-o în ultima perioadă a vieţii sale), graţie televiziunii, Dali după moartea lui Dali joacă mai departe rolul său, într-un act postum, extravagant, de un comic enorm şi uneori, rareori, patetic. Actor talentat, aproape tot atît de dăruit pe cît era ca pictor, el şi-a interpretat personajul, unicul pe care l-a jucat, dar pe acela în multiple feluri, cu diverse măşti, personajul lui Salvador Dali.

Rareori persoana s-a identificat cu personajul, ca în cazul lui Dali. Rareori personajul, masca teatrală a înghiţit, a asimilat mai deplin personalitatea unui artist. Dali e parcă o exemplificare, prin incarnare, a falsei etimologii atribuită latinului *persona*, termen presupus multă vreme ca derivînd din verbul *personare* care înseamnă „a răsuna". Masca teatrală se numea *persona*, fiind echipată cu un fel de porta-voce, prin care răsunau cuvintele actorului antic. Etimologia greşită (o întîlnim deja la eruditul atît de amuzant prin însăşi pedanteria excesivă a erudiţiei sale, Aulus-Gellus, autorul *Nopţilor atice*). Mai nou, s-a descoperit un alt cuvînt, etruscul *phersu*, care se crede a fi dat naştere latinului *persuna*, devenit mai apoi *persona*. Dar şi vocabula etruscă avea un sens teatral, însemna „mască". Legătura substantivului *persona* cu verbul *personare* există totuşi, chiar dacă nu este cea a etimologiei tradiţionale. Desemnînd prin el masca teatrală, Latinul percepea, ca într-un soi de calambur, o aluzie mai mult ori mai puţin învăluită în umor la un fel de trîmbiţă răsunătoare. Cuvîntul „răsuna", silabele lui aveau rezonanţă, evocînd o sonoritate amplificată prin gura mereu căscată a măştii.

Că persona-mască a ajuns să desemneze omul care o purta, actorul şi mai ales personajul interpretat de actor, rolul său, reprezintă o alunecare semantică oarecum firească. Toate semnificaţiile ulterioare - morale, juridice, metafizice - ale persoanei (persoană juridică, personalitate morală, ontologie a persoanei) derivă din aceea, originară, teatrală. Aici, teatrul precede viaţa.

Tot astfel în cazul lui Dali. Personajul primează asupra personalităţii. Făptura Dali e aceea a unui actor care a devorat din germen insul real, substituindu-i-se.

Un actor are nevoie de o scenă. Or, unde în lumea mare putea găsi saltimbancul acesta genial o scenă mai potrivită pentru desfăşurarea multiplelor sale îndemînări decît la Paris? Ieri, în carne şi oase, azi în imagini pe micul ecran, Dali evoluează, genial funambul, pe scena pariziană. Încă din tinereţea lui turbulentă descoperise în această scenă spaţiul său privilegiat. Spectacolul suprarealist îi convenea de minune acestui meridional. El nu se mulţumea să ofere în tablourile sale scenariul straniu al propriilor deliruri, ci se oferea pe sine, ca un personaj delirant, în scenarii pe care le regiza cu minuţiozitate.

Dorinţa, în înţelesul celui mai exacerbat libido, dorinţa, „singurul act de credinţă al suprarealismului" - după Breton - n-a avut profet mai iluminat decît Dali. Nu mă interesează, desigur, anecdotica biografică. Aceasta ni-l înfăţişează pe Salvador Dali exersînd jocurile unui erotism deslănţuit. Privite mai atent, libertăţile pe care şi le lua „trupul" său „doritor" nu ne apar nicidecum excesive; ele nu întrec pe cele ale unei tinereţi destul de greu dezinhibate. Temerităţile, excesele sale se desfăşoară aproape toate pe planul imaginarului. Exaltarea dorinţei, încordarea voinţei de „a cuceri iraţionalul" ca şi depăşirea voioasă a interdicţiilor social-morale, tot ce începe să se manifeste cu - azi deloc scandaloasa - pînză din 1927, „Sîngele e mai dulce decît mierea", reprezintă o explozie de lirism şi nicidecum o descătuşare barbară a „bestiei umane". Artistul simulează psihoza, jocul său fiind o metodă (printre altele) de incursiune în imaginar.

Ca teoretician, Dali a fost luat excesiv de mult în serios. „Metoda paranoia-critică", „metoda spontană a cunoaşterii iraţionale bazată pe asocierea interpretativo-critică a fenomenelor delirante", toate acele „concepţii" întemeiate pe teme freudiene superficial asimilate, greşit înţelese, nu constituie decît o gesticulaţie ideatică dezordonată, un eşafodaj şubred de noţiuni azvîrlite mai mult ori mai puţin dezordonat, la întîmplare, praf teoretic aruncat în ochii unei inteligenţii mondene, ce se vrea păcălită prin asemenea pseudo-abstracţii ale unui prestidigitator.

Nebunie? Nicidecum, chiar dacă Dali ne prezintă un tablou clinic bogat al simptomelor psihopatologice. Dar, într-unul din momentele sale judicioase (care erau la el, din fericire, şi momente de umor), Dali observă: „Singura deosebire între mine şi un nebun e că eu nu sunt nebun".

„Nebunia" ţine de punerea în scenă a personajului Dali. Bufon de geniu, el mută mereu bornele frontierelor dintre sinceritate şi simulare, dintre raţiune şi iraţiune, ca şi între concretul banal al trăirilor şi „miraculosul" imaginarului suprareal.

MAI LUCID decît Breton sau Eluard, mai puternic decît ei (nu în zadar Femela, Gala Eluard, l-a părăsit pe poet pentru Dali), pictorul catalan n-a căzut niciodată în cursa grosolană a comunismului. E şi aici o dovadă a unei înţelepciuni, sau mai modest, a unui bun simţ pe care nu l-a pierdut în plină farandolă a nebuniei şi hazardului. Numai pentru el (nu şi pentru unii dintre prietenii săi suprarealişti), singură dorinţa înscrisă în artă este revoluţionară.

Nesupunerea la comandamentele grupului (sau ale Partidului) e păcatul pe care grupul sau partidul îl iartă cel mai greu. Excomunicat din mişcarea suprarealistă, Dali începe acel *one man show*, acel spectacol extravagant pe care continuă să ni-l ofere acum chiar şi de dincolo de mormînt. Cît timp l-au mai considerat drept unul dintre ai lor, suprarealiştii au întreţinut gustul catalanului pentru spectacol. Dar anii treceau şi mişcarea lui Breton intrată în vîltoarea celui de-al doilea război mondial se scufunda iremediabil. Asemenea Gărzii napoleoniene la Waterloo, Avangarda suprarealistă nu se preda; ea pierea. În schimb Dali supravieţuia tuturor morţilor. În anii de după război, hulit de vechii săi tovarăşi (Breton răspîndea anagrama feroce a numelui său: „Avida Dollars") el îşi interpreta de unul singur piesa vieţii, în luminile rampei mondiale. Abia acum personajul Dali se im, une pe cea mai vestită scenă artistică a lumii din acei ani, pe scena pariziană.

Îl vedem, îl auzim azi în toate acele filme de televiziune, happening-uri diverse, interviuri, apariţii meteorice, dintre care multe au fost prezentate odinioară mutilat, fragmentar, fiind considerate în epocă scandaloase, reprezentaţii pe care însă evoluţia gustului, liberalizarea moravurilor şi - *last but not least* - moartea Comediantului ne îngăduie să le vedem în integralitatea lor. Iată-l pe Dali livrîndu-se cu comică gravitate diverselor „experienţe" de „creaţie" sau „recreaţie" mai mult ori mai puţin artistice, împroşcînd de la

Tîrg de sclavi cu bustul invizibil al lui Voltaire (1941)

S“

distanţă cu culori o uriaşă pînză, apoi tăind în ea o ferestruică prin care scoate la iveală chipul nostim-drăgălaş al unei tinere femei. Iată-l aranjînd ca pe nişte statui vii corpurile într-adevăr statuare ale unor fete, pe care le decorează „artistic“ cu podoabe efemere de spumă de ras, ejectată din spray-uri.

Dali venea aproape an de an la Paris pentru a se da în spectacol. Artistul, pictorul lucra cu înverşunare, luni de zile, însingurat, secret - acolo pe meleagurile spaniole ale începuturilor sale, pe litoralul catalan (se născuse doar la Figueres, foarte aproape de Cadaqués, unde se va stabili mai tîrziu, unde valurile spărgîndu-se la ţărm, spală nişte pietre atît de albe încît îmi păreau, cînd le vedeam în zori, în lumina ce năvălea dinspre larg, osemintele unor antice divinităţi marine). O dată pe an părăsea însă Port Ligat sau Cadaqués, pentru o scurtă epifanie mondenă, pentru o manifestare în lume. Adică la Paris. Trăgea de obicei la Hotel Meurice în vechea suită a regelui Spaniei, se masca, şi, cu bastonul cu măciulie de argint ca un sceptru în mînă, cu mustăţile agresive, subţiate la extrem, costumat cînd ca un torero de fantezie, cînd ca un grande de Spania, cînd înfofolit în fabuloase blănuri deloc justificate (chiar şi pentru un catalan) prin clima clementă a Parisului, îşi începea reprezentaţiile. Uneori, cînd vizitez expoziţia permanentă cu vînzare a lucrărilor semnate de el (sau poate de un vulgar plastograf) la Hotel Meurice, mi-l amintesc cu căciula de lutru în cap, într-o zi călduroasă de toamnă, ca un prinţ exotic, debarcat din cine ştie ce Mongolii exterioare, mustăcind, cu ochii holbaţi spre grilajul Tuileriilor şi, dincolo de acesta, spre coroanele cu adevărat regale ale arborilor din Grădină. Faţa îi era brăzdată de riduri, acoperită de un strat gros de *fond de teint* cărămiziu. Bătrîneţea sa părea şi ea simulată, jucată, purtată doar ca o mască, după cum multe din toate acele convulsii isterice, halucinaţii, dedublări, demonstraţii de xibiţionism, perversiuni sexuale, agresiuni sadice, automutilări masochiste, atracţii mărturisite pentru deşeurile excrementiale, şi alte asemenea graţiozităţi, imbolduri şi îndeletniciri mărturisite cu vădită satisfacţie, cu o adevărată complacere în autoflagelare, în *Viaţa secretă a lui Salvador Dali*, cartea sa de confesiuni publicată în 1942, erau doar măşti, simulacre.

Cum stătea acolo, înconjurat de curteni, de fotografi şi ziarişti ce se aferau, părea suspendat în aşteptarea angoasată a unei agresiuni iminente. Pentru a o preîntîmpina, a fi gata de a înfrunta euforic violenţa admiratorilor (oricînd pe cale de a se preschimba în hula adversarilor), se înarmase cu toate semnele acelea exterioare ale Bogăţiei şi Puterii: blănuri somptuoase şi incongruente, sceptru de Rege al nebunilor, teribile mustăţi ca de ienicer.

Aşteptarea angoasată a agresiunii sexuale iminente se află în centrul consideraţiilor sale „teoretice“ cu privire la *Angelus*-ul lui Millet. Calmul recules al cuplului, în liniştea înserării, pe ogorul pustiu, urma să fie - după Dali - curînd întreruptă printr-o deslănţuire brutală a violenţei erotice. În cele din urmă, agresivitatea sexuală trebuia să ducă la devorarea Bărbatului de Femelă.

Fantasmele lui Dali erau într-adevăr ale lui. Sunt cu adevărat ale noastre nu atît puterile care pun uneori stăpînire pe noi, poftele, imboldurile care ne traversează, ci ceea ce facem noi din aceste puteri, pofte şi imbolduri, răspunsurile noastre la provocările venite de aiurea. Fantasmele pot pune stăpînire pe noi; devin ale noastre atunci cînd punem stăpînire pe ele într-o lucrare. Tablourile lui Dali îi trădează obsesiile. Acestea din urmă erau în mare parte simulate, deci foarte conştient proiectate, prin urmare „artistice“. Acolo unde metoda „paranoia-critică“, acea concocţiune (folosesc un excelent cuvînt din Dicţionarul lui Laurian şi Massim, cuvînt din păcate neacceptat în limba română), acolo unde concocţiunea ideatică a Catalanului se vădeşte judicioasă e în conjugarea „delirului“ cu „conştiinţa“. Dali vorbeşte despre sistematizarea ideilor delirante, despre proliferarea pe deplin conştientă a delirului. Nimic nu-l defineşte mai just pe acest artist decît programarea conştientă a halucinaţiei. Repet, Dali e fidel fantasmelor sale, de vreme ce rămîne stăpîn pe ele. Chiar şi în exagerările sale, în enormităţile pe care le proferează, personajul acesta hiperbolic este mult mai „sincer“ decît invidioşii săi amici suprarealişti.

Ieşind de la Meurice în Rue de Rivoli, el pornea la cucerirea Parisului, ca şi Tartarin din Tarascon la vînătoarea de lei sau la escaladarea Alpilor. În faţa studenţilor de la École Normale Supérieure ţinea o conferinţă ubuescă despre creaţia sa. „Dacă ar fi să mă compar cu Velazquez, cu Vermeer din Delft“ - le declara el tinerilor - „pictura mea ar apare drept un dezastru. Alături de Picasso şi de ceilalţi din secolul nostru, sunt însă un geniu“. Şi iată-l perorînd fără jenă despre genialitatea sa, amestecînd bufoneria cu gravitatea, revenind obsesiv (obsesie bine controlată, voită) la imaginea „gării din Perpignan“. Punct de frontieră între Spania şi Franţa, gara aceasta era o temă inepuizabilă pentru Dali. Ora pe care o petrecea acolo aşteptînd plecarea trenului era ca o ecluză. Ea însemna pentru el trecerea de la grav la burlesc, de la fanatismul spaniol la o anume frivolitate franceză.

Nu găsesc însă numai frivolitate în stagiunile pariziene ale lui Dali. Printre ieşirile sale groteşti, sub masca saltimbancului, îl văd, îl aud - în reprezentaţiile acestea postume - proferînd cuvinte pline de tîlc. Dar unde-i faţa de sub mască?

DACĂ l-am identificat, mai adineauri, pe Dali cu masca sa (sau mai curînd cu măştile sale, căci Funambulul ca şi Demonul este sau tinde să fie „Legiune“), trebuie să recunosc că el nu este străin nici de accepţiunea metafizică, mai exact ontologică, a Persoanei. *Persona (Prosopon*-ul Grecilor) înseamnă şi una şi alta: „masca“ şi „fiinţa“ de sub mască. Neoplatonicienii din Antichitatea tîrzie - printre alţii prodigiosul Porfirie, pe care-l frecventăm împreună cu Bezdechi, dascălul meu de elină, peripatetizînd pe dealurile din jurul Clujului - au conceput pare-se pentru întîia oară „singularitatea substanţială“ pe care o denumeau - în greaca lor precisă şi pedantă: ipostaza. Or, mai tîrziu, Părinţii Bisericii au identificat „ipostaza“ cu „persoana“. Lui Dali i-ar fi plăcut, desigur, explicaţia aceasta teologico-metafizică a imboldului său esenţial, acela care-i dădea neîncetat ghies: pornirii sale irezistibile de a se singulariza, de a realiza mai din plin persona sa ireductibilă.

Mustăţile în furculiţă şi bastonul cu măciulie de argint ţin de *persona* sa - ca mască şi rol actoricesc, dar şi ca ins fascinat de principiul individuaţiei.

Dali nu e niciodată acolo unde crezi că se află. El însuşi spune că minte întotdeauna. Dar oare nu minte chiar şi atunci cînd afirmă că minte? Paradoxul mincinosului n-a fost niciodată întrupat de nimeni cu strălucirea şi măiestria lui Dali. În faţa unor profesori de la Sorbona, a criticilor de artă, a ultimilor suprarealişti, printre care Pierre Naville, Dali, instalat pe un fel de tron, la acelaşi venerabil Hotel Meurice, răspunde interogaţiilor ca uñ fel de Pitie profetică. Denunţă pictura abstractă, anunţă hiperrealismul (are de altfel mostre în spatele său: pe cămin, bustul unei femei purtînd pe cap o franzelă pe care stau, în rugăciune, Ţăranul şi Ţăranca din *Angelus*-ul lui Millet, din gips pictat ca o butaforie. Alături de el, tot din gips, mulajul unui nud feminin, imitînd perfect natura). Îşi exprimă lipsa de interes pentru arta orientală. Singură arta din jurul Mediteranei are valoare pentru el. Amintind o convorbire cu Malraux, mare admirator al artei orientale, povesteşte cum îl somase pe autorul Muzeului imaginar să opună trei capodopere orientale tablourilor lui Velazquez sau *Vederii Delftului* de Vermeer. Şi îl imită pe scriitorul francez, încurcat, prins de ticuri şi izbutind cu greu să dea un exemplu: fragmentul unui cap de cal din dinastia Ming.

Parisul lui Dali era o scenă pe care-l revedem azi interpretînd postum cum o făcea antum unicul său rol fabulos, acela al lui Salvador Dali. Al lui Dali, monarh şi admirator al monarhiei, al lui Dali ultimul suprarealist. Soupault, vechiul său confrate întru suprarealism, nu are deloc haz - şi nici dreptate - cînd fulmineză împotriva celui mort, declarînd că n-a fost niciodată suprarealist. Cu el moare ultimul monstru sacru al artelor secolului XX. Luîndu-ne adio de la el, ne luăm adio de la acest secol. Dar poţi să-ţi iei un rămas bun definitiv de la Dali? Cînd crezi că a fost definitiv înmormîntat sub lespedea de marmură, ca a unui mausoleu, a muzeelor ce-i poartă numele, la Figueres sau Cleveland, îţi răsare în cale, ca un spiriduş, cînd şi unde nu te aştepţi. L-am întîlnit la Palatul Dogilor, din Veneţia şi într-un magazin de antichităţi din Schelling-strasse la München. Uite-l în faţa ta, sub arcadele de pe Rivoli, ieşind de la Meurice!

■

Dinu Nicodin în cercul cenaclului

VITRINELE şi standurile librăriilor bucureştene expuneau prin anul 1933 o apariţie de mărime şi înfăţişare deosebite: *Dinu Nicodin - Lupii*. Cartea avea 326 pagini, format in octavo şi era ilustrată cu desene de factură expresionistă, chipurile unora din eroi avînd tenta grotescă şi mordantă a personagiilor germanului George Grosz, celebru în epocă. Pe spaţiul alb al copertei, sub numele autorului şi titlu, imprimate cu albastru închis, era gravat un ecuson de mărimea pumnului, împărţit în patru cîmpuri viu colorate, în argintiu, verde, roşu şi albastru, fiecare din ele avînd desenat în interior cîte un obiect simbolic: un lacăt, un cap de cerb, un nud de femeie şi o balanţă. Deasupra ecusonului trona o pălărie de vînător cu pană, colorată şi ea în verde. Pagina patru a copertei conţinea un desen liniar extras din carte şi marcajul preţului volumului, 120 lei. Pe cotor, după autor şi titlu, mai figura *Editura Bucovina*. Dar *Bucovina* nu era editură ci numele tipografiei profesorului I.E. Torouţiu, din strada Grigore Alexandrescu, deci respectiva editare, în condiţii bibliofile, fusese operată de bună seamă în regia autorului, pe spezele proprii. Cînd deschideai cartea te surprindea calitatea hîrtiei, un fel de celuloză ivory de dublă grosime, care trimitea cu gîndul la o glumeaţă consemnare aforistică a suprarealistului Claude Sernet de la UNU: „La littérature c'est le meilleur papier higienique du siècle". Luxoasa carte fusese atunci întîmpinată cu numeroase recenzii şi note elogioase în ziarele şi revistele vremii, G. Călinescu aflîndu-se printre semnatarii lor în *Adevărul literar* şi în *Viaţa Românească*. Multe din acele comentarii remarcau faptul că autorul era un necunoscut în lumea literelor, *Lupii* înfăţişîndu-se ca un debut spectaculos, fără preambule.

Cam atît ştiam despre Dinu Nicodin pînă în primăvara anului 1934 în ziua cînd, aflîndu-mă în biroul lui E. Lovinescu pe Cîmpineanu 40, la sfîrşitul unei şedinţe de cenaclu, amfitrionul ne-a mărturisit celor de faţă că îl cunoscuse cu totul întîmplător pe autorul *Lupilor*. Făcuse peste săptămînă o ieşire la Constanţa, cum altădată alesese Braşovul sau Sinaia, plecînd cu un tren în zori şi întorcîndu-se seara sau a doua zi, cu altul. În acea zi bătea pe jos una din aceste localităţi, lua masa la un restaurant, vizita piaţa, o librărie şi o cafenea, şi se întorcea reconfortat, cu impresiile unui observator de excepţie. L-am auzit spunînd că la Braşov îl cunoscuse pe tatăl lui Jebeleanu, care era un obişnuit al cafenelei *Coroana*. Aflat de astă dată la Constanţa, pe cheiul portului, Lovinescu asistase la sosirea şi acostarea unui vas italian de pasageri, din care n-a coborît decît un singur călător, un englez după chip şi îmbrăcăminte, ce a doua zi, întîlnit ca vecin în compartimentul trenului de întoarcere, i se va recomanda - Dinu Nicodin. Era autorul acelei cărţi cu coperta în culori pe care şi criticul o răsfoise în librărie, încredinţat că era produsul unui amator. Lovinescu ne-a mai spus atunci că îl invitase la cenaclu şi în Duminica următoare bănuitul englez a apărut printre vizitatorii *Sburătorului*. Am fost de faţă la acel moment.

Cel venit la şedinţele cenaclului intra de obicei cu discreţie, dacă lecturile începuseră, schiţînd o simplă înclinare a capului spre gazdă şi luînd loc pe un scaun sau rămînînd în picioare dacă nu se mai găseau locuri. Cînd şi-a făcut însă apariţia noul invitat, criticul s-a ridicat ceremonios şi adresîndu-se asistenţei a spus:

- Vi-l prezint pe domnul Dinu Nicodin de care v-am vorbit.

Cenacliştii aveau acum în faţă un bărbat în puterea vîrstei, cam pe la cincizeci de ani, drept de statură, cu carură atletică şi de o eleganţă vestimentară manifestă, în arcada dreaptă un monoclu. Gazda i-a oferit un scaun la birou, lîngă dînsul şi omul s-a aşezat înclinînd capul cu amenitate şi salutînd mut în dreapta şi în stînga. La un moment dat, chiar în acea seară, oaspetele a fost poftit să citească din *Lupii* şi cei aflaţi de faţă au putut asculta o seamă de fragmente din carte în lectura autorului. Erau tablouri evocînd natura sălbatecă a muntelui şi scene de viaţă care mobilau călătoria autorului în zona septentrionului maramureşan. Se vorbea acolo de ţărani şi tîrgoveţi, de negustori evrei şi de „curtea" unui îmbogăţit de război instalat într-un castel pe un domeniu al statului. Autorul îşi citea textul cu strălucire pozîndu-şi vocea şi imitînd pe cei înfăţişaţi în descripţii şi dialoguri cu arta nuanţată a unui mare actor. La puţin timp după apariţia scriitorului la cenaclu, Lovinescu a publicat în *Adevărul* portretul reprodus mai tîrziu în volumul III al *Memoriilor* intitulat *Un anglo-saxon autocton: Dinu Nicodin*. El începea aşa cum ne povestise autorul cu streinul care cobora din vapor şi cu identificarea şi cunoştinţa lui făcute în tren. În aceste pagini arta portretistului se întrecea pe sine şi alertul său penel ni-l zugrăvea în culori cum nu se poate mai vii pe ciudatul „... englez blond roşcovan, în costum cadrilat, cu bască, cu monoclu şi mai ales, cu o imperturbabilă flegmă şi siguranţă de om ce e la el acasă la Londra ca şi la Sidney, la Bombay ca şi la Cap-Town sau Singapoor". Am citat din portret. Mai reproducem în continuare din acelaşi text, un alineat întreg pentru modul lapidar în care portretistul ştia să-şi prezinte modelul: „Căci Englezul acesta atletic, sportiv, blond roşcovan, cadrilat, monoclat, spălat şi călcat la Londra, distins, flegmatic, lent, ceremonios, protocolar, cu o elocuţiune exotică, cu vocalele nazalizate, cu silabele prelungite ca şi cum cuvintele n'ar veni direct ci s-ar lăsa traduse din altă limbă, acest Englez, care în Duminica Floriilor plecase la Londra şi acum, după două săptămîni, apărea într-un vapor italian ce venea de la Cairo, pe cheiul Constanţei, nu era decît un compatriot al nostru răspîndit şi preţuit în societatea bucureşteană, iar pentru cunoscătorii scrisului românesc autorul *Lupilor*, adică al unei cărţi de proză somptuoasă şi ritmică, inegală, originală, cu vigoare de viziune plastică, scrisă într-o limbă românească autentică, uneori rurală, pură, alteori arhaică, umflată de sevă şi savoare. Un scriitor de talent autocton incontestabil şi de mari posibilităţi artistice, o personalitate curioasă şi originală, asupra căreia aş dori să arunc lumina simpatiei şi înţelegerii pentru a-i înlesni, dacă se poate, concursul de împrejurări, de care are nevoie orice talent în afirmarea autorităţii sale asupra publicului".

Din acea seară de primăvară, anul 1934, cînd a intrat prima oară la Sburătorul, Dinu Nicodin a devenit un obişnuit al cenaclului. La următoarea şedinţă le-a oferit confraţilor prezenţi cîte un exemplar din cartea sa. Celor la care nu s-a mai ajuns le-a spus că vor fi totdeauna bine primiţi la locuinţa lui de la Hotel Capşa unde cartea le va sta la dispoziţie. Astfel despre figura insolită a noului cenaclist pe care portretul cu tenta acidă a lui Lovinescu îl asemuia cu un personaj al lui Huysmans şi cu înfăţişarea lui Oscar Wilde s-au mai adus completări. S-a aflat atunci că omul fusese unul din marii proprietari de pămînturi din cîmpia Dunării, cu o moşie la Liţa în Teleorman şi cu alta sau altele în Moldova. Zaharia Stancu ar fi spus că în copilărie îşi păscuse vitele pe proprietatea lui care se afla învecinată Salciei natale. Altcineva ştia că Nicolae Joanidi (numele adevărat al lui Dinu Nicodin) a avut o casă splendidă, un mic palat, pe bulevardul Dacia, clădirea care adăposteşte o ambasadă străină vecină cu Institutul Francez de azi. S-a mai aflat că scriitorul luase parte la luptele din regiunea Sibiului la intrarea României în război, în 1916, ca ofiţer combatant şi omul mi-a mărturisit mai tîrziu, că într-adevăr participase la bătălia din zona Porumbacu şi că atunci dormise o noapte la Avrig în casa părintească a diplomatului Vasile Stoica, fiu de ţăran din acea localitate. Cînd am citit volumele de memorii ale lui Marghiloman am găsit acolo consemnat faptul că Nicolae Joanidi la întoarcerea de pe front, i-a povestit şefului partidului conservator despre dezastrul respectivei campanii.

LA ŞEDINŢELE cenaclului Dinu Nicodin citise acum lucruri noi, povestirea fantastică *Aghan*, cîteva pagini de versuri, apoi *Pravoslavnica ocrotire*, un pamflet galeş denunţînd cu ironie maşinaţiile insidioase ale diplomaţiei ruse din perioada premergătoare Unirii Principatelor. *Aghan* se dovedea o mică bijuterie stilistică, în limbaj arhaizant plin de culoare, o proză poematică uşor ritmată. Şi aici ca şi în *Lupii* iar mai tîrziu în romanul masiv *Revoluţia*, scrisul lui Dinu Nicodin îşi dovedeşte proprietăţi distincte, de care se va ocupa mai tîrziu şi Tudor Vianu studiind arta prozatorilor români. S-au făcut unele speculaţii, apropieri, cu scrisul altui snob al Bucureştilor din epocă, Mateiu Caragiale. Cînd am adus odată vorba de autorul *Crailor de Curtea Veche*, autorul *Lupilor* mi-a vorbit cu destulă admiraţie de proza mult discutatei cărţi şi de cea din *Remember*, dar spunînd că din celălalt Caragiale, Ion Luca, se puteau face mai mulţi Mateiu. Tot atunci mi-a povestit de o întîlnire din tinereţe cu autorul Crailor, mai tînăr acesta cu un singur an, după confruntarea datelor. Se dusese într-o zi, în deceniul de început al veacului, să-l vadă pe ministrul conservator Bădărău, la al cărui birou Mateiu Caragiale fusese numit şef de cabinet şi care a refuzat să-l anunţe zicînd că demnitarul era ocupat. Atunci Nicodin a intrat neanunţat, cu mîna dreaptă pe clanţă, cu stînga parînd în mod sportiv intervenţia şi protestul verbal al şefului de cabinet, alarmat de această brutală încălcare de protocol. Dar vizitatorul era prieten cu ministrul, făcînd amîndoi parte din acelaşi club politic, aşa că incidentul s-a soldat cu scuze şi cu zîmbete, în stilul vremii. Acum fostul moşier, familiar al saloanelor aristocratice din capitală, care suia în fiecare duminică scările la etajul doi în Cîmpineanu 40, se simţea în largul lui şi în lumea pestriţă a cenaclului, comunicînd cu confraţii de aici şi întreţinîndu-se afabil cu ei, în drum spre casă, cînd ieşeau de la şedinţe. Uneori la despărţire îi invita pentru a doua zi la o cafea la locuinţa lui de la Hotel Capşa. Astfel, petrecîndu-l într-o seară după cenaclu, împreună cu poetul Mihail Dan şi cu prozatorul George Doru Dumitrescu, ne-a poftit pentru ziua următoare după prînz, să-i facem o vizită şi atunci am luat cunoştinţă de locul unde îşi ducea viaţa misteriosul personaj. Era un apartament de două odăi mari, una din alta, la etajul I la Hotelul fraţilor Capşa din strada Edgar Quinet. Intrat în cea dintîi, treceai pe lîngă un pat mare drapat de o cuvertură, alături de care se afla o măsuţă, lăsînd la dreapta un dulap şi un bufet, ca să intri în cealaltă printr-o uşă largă, care fusese iniţial un glasvand, ulterior demontat. Cea de a doua odaie era luminată de trei geamuri mari deschizîndu-se spre Calea Victoriei şi avea la mijloc o masă rotundă înconjurată de fotolii, pe care stătea la mijloc un vas mare de cristal. Pe un birou lipit de perete, în stînga, se vedea o maşină de scris deschisă şi o lampă metalică cu picior. Peretele din dreapta era acoperit de o bibliotecă cu rafturi de cărţi luxos legate, care domina alte mobile ale interiorului lucind sub patina lemnului vechi, o comodă stil, un gheridon, un scrin şi un divan. Atrăgea atenţia lampadarul de lemn lăcuit cu *abatjour*, de înălţimea unui om, plantat lîngă un fotoliu îmbrăcat în catifea verde şi aşezat într-un colţ al odăii. Din tavanul ambelor camere spînzura cîte un candelabru bogat, ca un roi de cristale de Murano mărimea alunelor. Pe o măsuţă mai putea fi văzută o lampă dintr-un vas rotund de ceramică albă, încoronat de un *abatjour* din pergament culoarea *crême* pe care figura ecusonul în culori de pe coperta *Lupilor* şi alte reproduceri după desenele din aceeaşi carte. Două portrete în ulei pe pînză, tatăl şi fiul scriitorului din cîte mi s-a spus şi un portret caricatură, al scriitorului, semnat de pictorul Ioanid, decorau pereţii printre alte stampe şi desene colorate. Pe una din mobile odihnea oţelul cu reflexe albastre al unui revolver *Colt* de calibru mare, cu prăsele albe de fildeş. Din inventarul odăii nu lipsea nici o sobă de teracotă de culoare deschisă. Toate acestea le-am văzut a doua zi după prînz cînd împreună cu cei doi confraţi am fost oaspeţii anglo-saxonului autocton şi aşezaţi în jurul mesei rotunde am fost trataţi cu magnifice îngheţate cu frişcă şi cu cafele filtru produse ale casei Capşa. Pe masă ni se ofereau ţigări *Ferdinand* şi *Tomis* deşi gazda fuma *Naţionale*, pe atunci cele mai tari şi mai ieftine, din tutun negru. Le purta într-un etui de piele de crocodil, roşie, şi cînd citea la şedinţele cenaclului ţigările şi chibriturile îi stăteau totdeauna în dreapta lîngă manuscris. Ţin minte că la acea vizită am discutat între altele despre *Cartea de la San Michele* care apăruse atunci tradusă în franţuzeşte şi făcuse oarecare senzaţie lansînd numele autorului ei, doctorul scandinav Axel Munthe...

Membrii cenaclului au mai aflat date suplimentare despre noul lor companion prin delicata persoană dotată cu un atît de ager spirit, care era Bebs Delavrancea, bine informată despre toată lumea bună a Bucureştilor. Ea ne-a spus că autorul *Lupilor* fusese în tinereţe un pasionat sportiv amator, ţintaş de elită, spadasin, călăreţ şi vînător, erou de dueluri şi bun prieten cu prinţul aviator George Valentin Bibescu, alt virtuoz al curajului şi armelor. Nicodin mai era cunoscut drept o autoritate şi în procesele de onoare, solicitat să facă parte din juriile care operau asemenea judecăţi. Se spunea că acum n-ar mai fi avut avere, o lovitură fatală de bursă, de după război, lăsîndu-l sărac, dar că făcea parte din consiliul de administraţie al societăţii aurifere *Mica* şi cu acel venit putea duce o viaţă fără griji. Ca stare civilă fusese căsătorit şi avea un copil cu fiica generalului Ciuplea, decedată acum, de care fusese apoi despărţit. Fiul său, Alexandru Joanidi, licenţiat în drept şi pasionat automobilist, participant între altele la

Sburătorul

raliul de la Monte-Carlo, era însurat cu fiica economistului Andrei Corteanu, autorul de mai tîrziu al piesei cu ţărani *Copiii pămîntului*, jucată cu succes pe scena *Teatrului Naţional Studio* în 1941. Tot din spusele lui Bebs am mai aflat că sub arcada dreaptă a scriitorului lucea un ochi de sticlă, mascat de monoclu. Nu se ştia cînd şi în ce împrejurări lumina unui cristalin ajunsese să fie înlocuită cu una postişe, dar circula zvonul despre un duel american, cu floreta, într-o odaie obscură. Se pare că datorită unei întîmplări de o asemenea speţă, vînătorul de altădată îşi urcase armele în pod renunţînd la sportul cinegetic, şi neplăcîndu-i să mai vorbească de el. Dar nici faima trăgătorului de elită nu se risipise cu totul, despre virtuţile lui se spuneau iarăşi întîmplări reale şi legende. Între acestea, istoricul literar şi anticarul Gheorghe Cardaş, primul editor al *Ţiganiadei*, povestea de un joc periculos pe care autorul *Lupilor* îl practica în tinereţe cu prinţul Bibescu. Intrau împreună, în nopţi întunecoase, în pădurea de la Mogoşoaia, avînd fiecare un pistol şi o lanternă electrică şi după ce îşi luau distanţă de o sută, două de metri, semnalizau pe rînd şi trăgeau să se nimerească. Deviza *vivere pericolosamente* a lui Mussolini era practicată *avant la lettre* în spaţiul dîmboviţean.

ÎN ANUL cînd l-am cunoscut pe Nicodin colaboram la ziarul *Naţionalul Nou*, unde Zaharia Stancu era redactor, şi ţin minte că am publicat acolo un articol despre *Lupii*, primită cu autograf de la autor. De atunci am rămas în legătură şi l-am vizitat adesea şi la adresele pe care le-a schimbat mai tîrziu. Pentru că de la Capşa s-a mutat prin 1936 într-o casă vagon, fără etaj, pe Izvor 79, unde a rămas timp de doi ani. Acolo a cunoscut-o pe Viorica Stoian, o tînără din cartierul apropiat Uranus 13 Septembrie, care i-a devenit soţie. În casa din Izvor l-am însoţit într-o zi la o vizită pe poetul N. Davidescu, care dorise să-l întîlnească pe Dinu Nicodin şi pe care şi l-a făcut prieten. Adresele scriitorului de mai tîrziu au fost în cartierul Cotroceni, strada Dr. Turnescu nr. 4 şi strada Dr. Lister 53. În acei ani şi *Sburătorul* făcuse schimbări de adresă. Casa din Cîmpineanu 40 căzuse sub tîrnăcoape, şi, pînă la mutarea în Bulevardul Elisabeta, locuinţa provizorie a marelui critic şi cenaclul au funcţionat în vecinătatea vechei adrese, într-un bloc. Din planul oraşului au dispărut tot atunci multe puncte de reper, legate de viaţa unor epoci şi a unor personalităţi, Hotelul Metropol, Cafeneaua Corso, Hotelul Imperial, Clădirea Operei Române, vechiul Palat Regal. Se ridicaseră noul palat, apoi Hotelul Splendid Parc, blocul Mica şi Hotelul Ambasador, din care numai ultimul a mai rămas în picioare...

În anii dinaintea celui de-al doilea război, la şedinţele *Sburătorului* au fost citite fragmente din vastul roman *Revoluţia*, pe care Nicodin l-a publicat apoi în 1942 la Socec. Ţin minte că un interes deosebit au suscitat la lecturile de atunci de la cenaclu paginile ce înfăţişau stări de lucruri şi întîmplări din Bucureşti şi Cîmpia Dunării în concomitenţă cu revoluţia franceză. Protagonişti ai acelei secvenţe erau doi cărăuşi munteni, unul bătrîn pe nume moş Oprea şi altul tînăr, care conversau asupra evenimentelor de acasă, a mersului vremii şi... ideilor. Aici apărea şi memorabilul tablou, pitoresc şi satiric, cu procesiunea de instalare a unui domnitor fanariot, cu tot fastul oriental al sfîrşitului de veac optsprezece. S-au exprimat comparaţii şi înrudiri între aceste pagini şi proza de evocări istorice din Ion Ghica şi Odobescu şi între sfătoşenia lui moş Oprea şi cea a eroilor lui Creangă...

În afară de *Revoluţia* (cu alt prilej voi povesti cum i-am obţinut de la cenzura militară bunul de imprimat acestui roman), în anii războiului autorul şi-a mai tipărit pe proprie cheltuială povestirile *Aghan* şi *Pravoslavnica Ocrotire*, ambele ediţii ornate cu ilustraţii şi vignete, cea din urmă fiind încinsă cu o banderolă pe care scria: *Rusia sîngeroşilor ţari de eri, Rusia comisarilor roşii de azi, mereu aceeaşi Rusie.* Lapidara constatare de atunci rămîne în picioare şi azi, prelungindu-şi valabilitatea şi după prăbuşirea colosului comunist. Tragediile recente din Basarabia, din Ţările Baltice şi din Gruzia o dovedesc îndeajuns.

Vlaicu Bârna

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI M. R. PARASCHIVESCU

Scriu însemnările unui sinucis

13 mai 1955

Cu Ion Marin Sadoveanu. Despre încheieri şi începuturi de cicluri: anii 1924-1936 în URSS. Dar la noi? Un scriitor încheietor de ciclu poate oare sălta etapa, devenind un deschizător?

Populaţia Bucureştiului a sporit (sau bea) într-atîta, încît se face coadă pînă şi la Vespasienele Bărbăteşti.

14 mai 1955

Cînd îmi notez în carnetul ăsta, am sentimentul că scriu însemnările unui sinucis. E ca şi cum aş fi murit şi privesc printr-un periscop, supravieţuindu-mi *din curiozitate* şi nimic altceva.

O femeie mi-a spus de curînd că simţea atît de intens groaza de singurătate încît erau momente cînd îşi vorbea cu glas tare făr să şi-l recunoască. Alteori, dădea drumul la robinetele cu apă încropită ca să-şi pună mîinile sub ele şi să simtă măcar mîngîierea lor.

De la invazia nemţească din 1916 pînă la legionarii din 1940, încă n-am cunoscut în ţara asta groaza de a-ţi spune cuvîntul deschis, de teamă ca nu cumva, fratele, fiul, muma, cel mai bun prieten te pot denunţa. Cînd a apărut, imediat după 1944, piesa lui Gyergely Sandor (cu mama care nu-şi recunoaşte fiul) părea ceva senzaţional de „tare". În fond, el era un biet Bernstein bulevardier. Aveam să cunoaştem mai tîrziu marea şcoală a trădării şi vînzării, fără precedent şi, mai ales, - credeam - fără nici o contingenţă cu sufletul poporului nostru. A trebuit să vedem că ne înşelasem, că *totul e posibil*. În acest sens, da, România a cunoscut şi a trăit o revoluţie. De descompunere morală, de putregai sufletesc nebănuit, de duhoare cadaverică, e drept, dar, în fine, o revoluţie. Fiecare naţie îşi are revoluţia cu mirosul ei propriu.

Al nostru era un stîrv, de-a-npicioarele. (vezi figurile grase din tribune la defilări).

29 mai 1955

Într-o duminică ploioasă, am fost la stadion, la meciul Polonia-România. Am văzut în asistenţă un paralitic în cîrje. Mi se părea un surd venit la un concert Beethoven.

30 mai 1955

Mi-aduc aminte de cutremurul din 1940; am fost imediat după el la Văleni unde am văzut felii de deal despicînd casele.

31 mai 1955

Zi mizerabilă, rece ca de noiembrie. Zdrobit, am flanat pe străzi. La un colţ, m-am întîlnit cu Blaga, şi m-am destins; el încerca chiar să protesteze cînd eu îi spuneam că n-am talent.

Trecînd pe Academiei, colţ cu Edgar Quinet (stradă devenită celebră de cînd cu anecdota cu miliţianul), m-am oprit la un aprozar cu căpşune proaspete. Cînd ieşeam, intra Liana Grill. Hazardul favorabil al randevuurilor coordonate secret. I-am spus-o. La ea acasă, avea pe noptieră poeziile lui Blaga „Dacă nu erau căpşunile, nu te întîlneam", i-am spus.

Dar dracul de mine nu s-a putut opri să observe cînd ne-am despărţit că nasul ei e ca o căpşună din pricina vîrfului ascuţit, roz şi poros.

Pe de altă parte, surprind pe pungă petele lăsate de degetele vînzătorului mînjite de căpşune ca de sînge. Sîngele cadavrului care a fost tras pe Academiei.

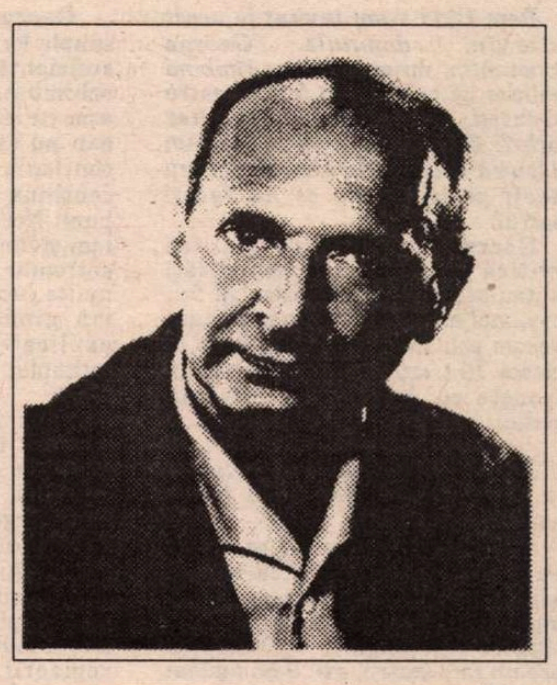
Uitam să notez tocmai hazul întîlnirii cu Blaga. Plin de vervă şi bucuros să pot petrece un sfert de ceas cu el, îl întreb încotro merge. Îmi spune că la un magazin alimentar fiindcă pleacă acasă la Cluj şi îi e dor să mănînce nişte (şi aici a luat un ton foarte solemn) „sardine"... O,dulceaţa graiului ardelean! cît eşti de caraghioasă.

4 iunie 1955

În dictatura sovietică, trădarea e echivalentul libertăţii individuale.

5 iunie 1955

Zi de duminică. Pe bancă în grădina Tudor Vladimirescu lume duminicală, băieţi cu freză



Fotografie de Liana GRILL

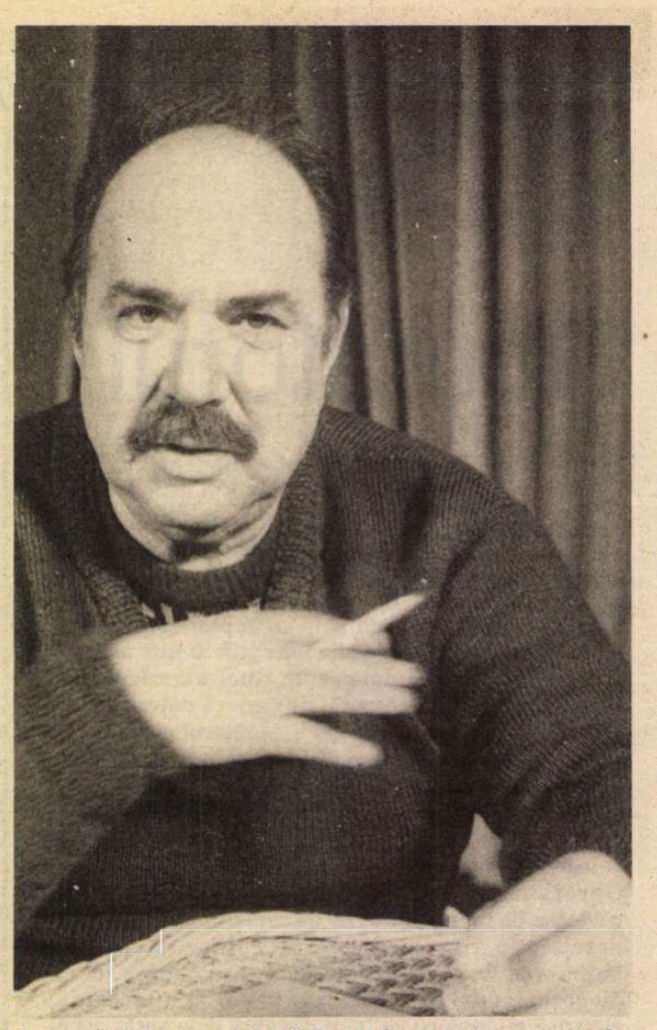
jucînd table, perechi la braţ, în hainele şi pantofii lor cei mai buni, cu zîmbetul cel mai festiv pe buze, o blondă foarte despletită care-mi arată cît poate genunchii şi prelungirea subsuorii lor, deşi e asiduu curtată de un tînăr brunet în cămaşă sinilie ce pare amorezat lulea de vreme ce ea se uită după alţii, o cucoană cu frunze de nuc în mînă, pe care le fărîmă una cîte una în timp ce citeşte o carte din colecţia de 15 lei, camuflată sub „Drum fără pulbere" a lui Petru Dumitriu; iar în tot acest timp pe aleea circulară şi plină de pietriş prăfos, un bărbat de vreo 30-35 de ani împinge un cărucior în care-i doarme ţîncul: e bărbatul-dădacă, invenţia democraţiei populare, ca şi bărbatul-fată în casă pe care-l vezi oricînd cu plasa în mînă prin pieţe şi magazine alimentare, ca şi bărbatul-bucătăreasă pe care-l surprinzi acasă cu şorţul peste cămaşă şi pantaloni. Şi bărbatul-dădacă ăsta, care circulă pe aici, e prototipul cetăţeanului din democraţia populară, scofîlcit, cu şanţuri lungi şi adînci ce-i pornesc de sub umerii obrazului, pînă mai jos de colţurile gurii, părînd mult mai bătrîn decît este, cu fruntea îngustată de zecile de riduri (cîte zile, nopţi, ani de nesomn în care-o fi făcut socoteala salariului său de 3-400 de lei ce trebuia în aşa fel împărţit ca să ajungă o lună întreagă familiei întregi, zile, nopţi, ani, în care a asistat la şedinţe de imbecilizare, zise de „ridicare a nivelului", zile, nopţi, ani, în care s-a căznit zilnic să urmeze cursul „gratuit" şi mai ales obligator de limbă rusă ş.a.m.d., zile, nopţi, ani de critică şi autocritică, zile, nopţi, ani, de totală, crîncenă, categorică imbecilizare), - şi iată-l acuma, în duminica mult rîvnită după săptămîna de „depăşire a normei", iată-l în fine, faţă în faţă, în intimitate cu copilaşul lui de nici un an, care-i seamănă, care-l va multiplica şi perpetua pe acest cetăţean liber şi fericit al nu mai puţin liberului şi fericitului nostru regim democrat popular, pe acest rob al paşalîcului străin, şi al propriei imbecilităţi, călcînd rar şi apăsat cu pantofii lui scîlciaţi, roşii, cu tocuri mîncate pe o parte, fără flecuri, cu pantaloni largi, necălcaţi de cînd i-a scos de la croitor acum doi ani, cu spinarea cocîrjată, de munca depusă stăruitor, zi de zi, pentru a se menţine „în schemă", cu toată povara unei vieţi de abdicare, mizerie şi mutilare, iată-l împingînd căruţul cu progenitura lui care singură-l mai leagă de această viaţă şi în care-l văd cum îşi depune privind-o, toate speranţele, visurile şi furia ultimă, dramul cît i-o mai fi rămas de fiere, mînie şi răzbunare, mesajul furiei care să-i răscumpere umilinţele nesfîrşite la care l-a împins regimul de azi şi la aducerea, consolidarea şi perpetuarea tiraniei căreia a contribuit cu slabele-i puteri - cum se zice - şi creionul meu acesta, de gazetar, şi poet laureat al premiului de stat, cu care-mi scriu rîndurile de faţă...

Concepţia orientală despre om: supus fatalităţii, voinţei şi ordinei hotărîte de un zeu suprem. Revolta împotriva zeilor le e străină asiaticilor. Prometeu e de origine europeană. ■

- Titlul aparţine redacţiei-

Interviu cu actorul GEORGE CONSTANTIN

„Un an în care nu faci teatru e un an pierdut“



Rep: *Cînd v-am invitat la acest interviu, domnule George Constantin, mi-aţi răspuns zîmbind maliţios că politică nu faceţi, teatru nu faceţi, deci, despre ce am putea vorbi?! Ei bine, haideţi să pornim discuţia tocmai de aici. De ce nu faceţi politică? De ce nu faceţi teatru?*

George Constantin: Nu fac politică pentru că nu am calităţi pentru aşa ceva. Cînd începi să faci ceva, mai ales ceva atît de important precum politica, trebuie să ştii, să te pricepi. Îţi trebuie *talent*. Or mie îmi lipseşte cu desăvîrşire talentul politic.

Rep: *Dar talentul pentru teatru nu vă lipseşte. De ce nu faceţi teatru?*

George Constantin: De ce nu fac teatru?! Poate pentru că nu fac politică. Este un întreg complex de împrejurări nefavorabile. Dar, să ştiţi, nu sînt singurul actor român care nu face teatru, azi! S-au adunat nişte, hai să le zicem, nenorociri peste viaţa mea profesională, care mă împiedică acum să fac teatru. Şi ca orice bun român, trebuie să dau şi eu vina pe cineva: pe vremuri, pe împrejurări...

Drama mea este că eu nu mai am foarte mult timp de aşteptat. Pentru orice actor - bărbat sau femeie -, un an în care nu faci teatru, un an în care ai sentimentul acut al inutilităţii tale, al risipirii tale, este un an pierdut. Pot spune, pierdut dramatic. Şi mă întreb, cu oarecari temeri, de la 60 de ani, cîte piese mai pot juca? Acum, orice întîlnire în zona profesiei cred că ar trebui să fie esenţială, importantă. Ar trebui să fie o piesă-piesă, un regizor-regizor. Şi, în perspectivă, nu întrezăresc nimic de acest fel. Am mai spus asta şi am răs-spus-o, dar n-am reuşit să înduioşez pe nimeni. Şi atunci, încetul cu încetul, s-a aşternut aşa, un fel de ceaţă peste mine şi am ajuns în starea în care să aştept o minune de la Dumnezeu. Asta aştept! Dramatic. Cu teamă. Şansa de a veni această minune scade însă cu fiece zi.

Rep: *Cum era la începutul carierei Dumneavoastră? Faceţi parte dintr-o generaţie de actori de excepţie.*

George Constantin: Atunci cred că m-au ajutat anume împrejurări. Ele au fost benefice pentru foarte mulţi din generaţia mea. Spre fericirea ei, generaţia din care fac parte a avut foarte mulţi regizori. Mă gîndesc în primul rînd la Pintilie, Penciulescu, Esrig, la Giurchescu, la Andrei Şerban, la Ion Cojar, Vlad Mugur, Sanda Manu. L-am apucat şi pe Ciulei în plină forţă. Era, deci, o anume stare de creaţie, o zbatere artistică. Lucrînd cu ei, am reuşit să cunosc o varietate de modalităţi de gîndire şi de definire a teatrului. Am reuşit să pun de la mine şi să iau de la ei fărîme de cunoaştere umană. Au fost multe roluri şi cred că acesta este lucrul esenţial pentru un actor. Atît la început, cît şi la sfîrşit de carieră. Aceste împrejurări fericite nu s-au mai repetat. Oamenii de valoare, în perioada grea, au plecat din ţară şi încet-încet, locul le-a fost luat de alţii mai puţin talentaţi, mai plini de comodităţi, de platitudini, de resemnare.

Rep: *Dar mulţi dintre regizorii despre care vorbeaţi sînt din nou, în ţară: Şerban, Ciulei, Giurchescu, Pintilie...*

George Constantin: Da, dar simpla lor întoarcere se pare n-a fost suficientă pentru mine. Şi ei s-au schimbat. Unii dintre ei au venit aşa, cu lecţia învăţată, care a putut sau nu să fie impusă aici. Vedeţi, concluzia mea este că în România continuă să fie actori buni, foarte buni. Noi am avut un teatru foarte bun şi dintr-o dată, a fost aşa, ca un cutremur şi n-au mai rămas foarte multe lucruri. Dacă m-aş apuca să mă gîndesc, n-aş putea găsi o explicaţie adevărată. Aşa s-a întîmplat.

Rep: *Dar aţi colaborat şi cu regizori tineri. Care au fost şi au rămas în ţară, Alexandru Dabija, de exemplu.*

George Constantin: Da. Îi ştiu bine pe cei cu care am lucrat aici, în teatru. Am încercat să colaborez cu ei. Cu unii am reuşit. Cu alţii...

Îmi plac tinerii, dar eu nu am foarte multe posibilităţi să-i ajut, iar regizorii, din cauza unor motive obiective, se feresc de Teatrul Nottara. Nu vreau să intru în amănunte. În relaţia text-actor-regizor, cred că cel mai important este regizorul. Fără el, un text de O'Neill, Ionesco, Cehov, rămîne un simplu text, iar nişte actori, oricît de mari ar fi ei, nu pot face teatru fără regizor. În lunga mea experienţă am întîlnit şi regizori-tirani, care cred că numai personalitatea, talentul şi eul lor sînt importante într-un spectacol. Eu cred că cea mai bună colaborare pentru creaţie, pentru teatru, poate apare doar atunci cînd există un acord perfect între regizor şi actor. Spectacolul le aparţine amîndurora.

Rep: *Iar atunci cînd este un eşec?*

George Constantin: Răspunzători sîntem toţi. Sigur, impactul eşecului este mai acut pentru actor, pentru că el este primul care are de înfruntat un public ostil. E un contact direct, aproape epidermic. Ca actor, simţi eşecul fizic, el te loveşte în faţă, direct, fără menajamente. Am avut astfel de experienţe. Aveam senzaţia unei dureri fizice. E o suferinţă cumplită să vezi un public vag-politicos dar străin, nemulţumit, absent. E o senzaţie de irosire întru nimic. Nu ştiu cît simte regizorul din această suferinţă. Probabil, foarte mult. Şi ca să revin la ideea responsabilităţii unui eşec, cred că toţi sîntem responsabili. Toţi cei din teatru, în ultimă instanţă: directorul trupei, secretarul literar, toţi... Importantă este înţelegerea eşecului, conştientizarea lui. Să-ţi dai seama ce se întîmplă cu tine.

Rep: *Şi într-un succes?*

George Constantin: Îmi este infinit mai greu să vorbesc despre succes. Mi se pare un lucru deosebit, greu de atins, dumnezeiesc. Nu ştiu cum l-aş putea descrie. Am avut puţine succese, puţine, faţă de cîte mi-aş fi dorit. Am însă multe amintiri plăcute.

Rep: *Şi în film?*

George Constantin: Am jucat mult, în tot felul de filme şi filmuleţe, seriale, poveşti oarecare, dar n-am avut aceleaşi satisfacţii ca în teatru, deşi am lucrat cu Pintilie, Gabrea, Veroiu, Dinu Tănase, Iulian Mihu, Vitanidis, Blaier, Malvina Urşianu, Tatos. E, desigur, vina mea aici...

Mă consider, indiscutabil, un actor de teatru. Aici m-am întîlnit cu personalităţi cu care m-am înţeles mai bine. Eu n-am avut şansa pe care a avut-o Rebengiuc cu *Moromeţii*, cu Stere Gulea. A fost o întîlnire excelentă, cred, într-un fel, unică. Eu n-am avut această şansă în film şi probabil că de aceea mă simt mai aproape de teatru.

Rep: *Sînteţi de mulţi ani la Teatrul Nottara. N-aţi simţit nevoia să-l schimbaţi?*

George Constantin: Ba da. Chiar am încercat să-l schimb. Am vrut, la un moment dat, să mă duc la Teatrul Mic - era regizor şi director acolo Penciulescu. La Mic m-am întîlnit cu Olga Tudorache, cu Leopoldina Bălănuţă, cu Cotescu, cu Vasile Niţulescu. Dar, în clipa în care decizia mea era luată, a plecat Penciulescu şi sigur, nu mai avea nici un rost. Apoi am colaborat la Naţional, la Bulandra şi iar la Naţional şi iar la Bulandra, dar pînă la urmă am rămas aici, şi mîine-poimîine împlinesc 40 de ani de teatru la Nottara. Nenorocirea este că regizorii importanţi - vedeţi, iar revin la regizori - nu vor să vină să lucreze aici. Probabil că este şi vina mea. Sigur a mea. Pentru că nu reuşesc să-i conving, să-i vrăjesc, să-i „ademenesc“ la Nottara. Unii m-au invitat să lucrez în alte teatre. De curînd, Tompa Gabor m-a invitat să colaborăm la Teatrul Naţional. Mi-aş fi dorit această întîlnire, pentru că, din spectacolele pe care i le-am văzut, mi se pare un regizor deosebit, şi cred că ar fi putut fi o întîlnire importantă pentru mine şi poate şi pentru el. Anume obligaţii de aici, de la Nottara, m-au oprit. Poate că va mai exista un altădată. E realmente o minune să lucrezi, să gîndeşti, să trăieşti două-trei luni din viaţă cu un om interesant, incitant, cu talent.

Rep: *Sînteţi îndrăgostit de meseria Dumneavoastră...*

George Constantin: Sigur că da. E o profesie extraordinară. Acum sînt puţin dezarmat. În ultimul timp, lucrurile merg prost, nu numai în teatru, peste tot. Am aşteptat mult mai mult. Altceva. Cu totul altceva, de la acea Revoluţie.

Rep: *Sînteţi pesimist acum, la cei 60 de ani de curînd împliniţi?*

George Constantin: Da. Puţin da. Pentru că nu văd, cel puţin în teatru, nici o şansă rapidă de redresare. Sper să existe o soluţie. Un director de teatru, acum, nu mai poate fi ca înainte de '89. El trebuie să fie altceva, mult mai mult, să facă altceva decît făcea înainte. Teatrul nu poate fi despărţit de public, de bani, de succes. Dacă un spectacol e bun, foarte bun şi ridică publicul în picioare, el este un cîştig artistic major, şi economic. Într-un fel, ar trebui să depăşim strada asta strîmtă şi fără lumină pe care sîntem acum. E ceva legat de mentalitatea noastră, de comoditatea noastră. Nu se poate să nu existe soluţii. Nu se poate să nu fie cineva interesat să investească în teatru.

Rep: *Aţi avea forţa să urmaţi un astfel de „investitor“?*

George Constantin: Sigur! Cred că la fel ar face toţi actorii de calitate. Apariţia unui astfel de patron ar face să dispară tot balastul existent în teatre. Tot felul de oameni neaveniţi, care au fost moşteniţi şi s-au tot înmulţit, şi de care, ca într-o boală, nu te mai poţi despărţi. Un patron ar investi în calitate, în ceea ce ştie că i-ar putea aduce profit, deci, în ultimă instanţă, în valoare. Nu cred că poate exista un patron care să dorească să investească în nişte nulităţi. Cel puţin, dacă este normal.

Rep: *Privatizarea ar putea fi deci o şansă pentru teatru?*

George Constantin: Probabil, unica. Spectacole de prestigiu nu se pot face fără bani şi fără public. Nu ajunge numai numele unui actor pe afiş!

Rep: *Există vreun rol pe care aţi regretat că nu l-aţi făcut?*

George Constantin: Nu. Am regretat însă că m-am irosit în „întîlniri întîmplătoare“, dar fiecare rol a fost o etapă. Benefică sau nu. Să ştii să nu mai greşeşti a doua oară. Ca să cunoşti greşeala, trebuie s-o faci...

Rep: *Vă e teamă de trecerea anilor?*

George Constantin: Mi-e groază de bătrîneţe. E inadmisibil ce se întîmplă cu actorii în vîrstă, cu artiştii în vîrstă. Amintiţi-vă de Aura Buzescu. Ea a fost o mare personalitate a acestui popor şi a murit ca o necunoscută. Ani de zile, nimeni n-a mai pomenit de ea. Tragic este că nu ştim să ne apreciem valorile. Îmi amintesc de vorbele maestrului Vraca, care spunea cît de important este ca banii să-i ai la bătrîneţe. Medicamentele, dorurile, nevoia de un trai decent sînt mult mai acute şi necesare unui om în vîrstă. Sărăcia ne face coruptibili, ne transformă într-o marfă cu preţ redus şi asta este dramatic pentru actori, pentru artişti, în general. Pentru cei care au dat, cu patimă, totul. Sărăcia nu poate duce decît la compromis. E o constatare tristă! Vedeţi, zilele trecute mă gîndeam la cei care fac greve. Da! Actorii nu au un sindicat care să-i apere, care să lupte pentru dreptul lor la un trai decent. La cum arată Teatrul Nottara, ar fi ridicol să spun că intru în grevă. Deşi, poate sînt multe momente cînd simt că asta ar trebui să fac!

Rep: *Mulţumesc.*

A consemnat
Oana Serafim

CINEMA

Sfaturi pentru tinerii polițiști

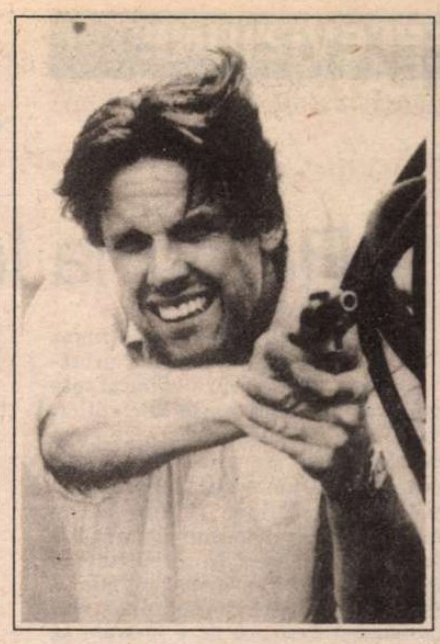
NIMIC nou în faptul că filmele americane reprezintă procentul cel mai mare dintre peliculele ce rulează pe ecranele europene şi nu numai; astfel încît numeroasele filme *made in America,* ce pot fi astăzi urmărite în sălile noastre de cinema, reprezintă o confirmare a regulii, nu însă printr-o excepţie, ci tocmai prin respectarea sa. Iar filmele americane înseamnă reţete sigure pentru un public sigur. O modalitate de a atrage spectatorii, cu şanse certe de reuşită. Este adevărat că oamenii nu se mai bat pentru bilete întocmai ca pe timpul unui *Basic Instinct,* dar un film de acţiune este numai bun pentru un week-end ploios ori pentru vreo după-amiază lipsită de un alt program. Şi, în ciuda preţului de 250 lei biletul, cinematograful a redevenit una dintre cele mai ieftine distracţii. În consecinţă, companiile distribuitoare de filme se orientează către pelicule cu un succes deja confirmat pe alte meleaguri, aşteptînd reacţia publicului autohton.

Filmele de acţiune atrag, chiar şi atunci cînd în rolurile principale nu sînt distribuite nume celebre, chiar şi atunci cînd sînt realizări mediocre, pentru că au un fir epic (de cele mai multe ori de sorginte poliţistă), construit pe clasica confruntare dintre bine şi rău, şi se sfîrşesc (aproape) invariabil cu victoria binelui. În plus există suspense, scene sexy şi o groază de alte artficii (în cheie psihologică uneori, în variantele unei durităţi hiper-expuse alte ori), toate urmărind un singur scop: de a mulţumi un public nemulţumit de el însuşi. Concretizarea acestei teorii, aflată la îndemîna oricui îşi bate cît de cît capul, o aflăm în trei filme ce rulează (aproape) simultan pe ecranele româneşti: *Ochii nopţii, La limita extremă şi Pedeapsa capitală.* Trei filme care, în ciuda subiectelor diferite, seamănă foarte mult; trei filme distribuite de trei companii diferite: Quality Cinema Bucharest, Româniafilm şi Guild Film Romania.

Deşi succesul *Ochilor nopţii* i-a determinat pe producători să mai realizeze o continuare (2,3... şi aşa mai departe), filmul cu pricina este, fără doar şi poate, cel mai slab dintre cele enumerate mai sus. Iată deci, după *Prostituata* semnat de un important regizor - Ken Rusell şi lansat la noi de acelaşi QCB, o poveste oarecare, spusă plat şi anost, o poveste fără ritm, ce aduce a însăilare de episoade amoroase pe fondul unui şters conflict de policier. *Ochii nopţii* este un fel de *Bodyguard,* în registru minor, fără strălucirea lumii starurilor, fără vedete, fără...

La un pol opus se situează *Pedeapsa capitală,* nu pentru că ar fi o operă esenţială, ci pentru că este lucrat de profesionişti, este coerent, corect, lipsit de gafe. Filmul lui Walter Hill (care a debutat în 1975 cu Hard Times, a scris şi a regizat apoi *The Driver,* cu Ryan O'Neal şi Isabelle Adjani în rolurile principale, a fost co-scenarist şi producător executiv al filmului *Aliens*) apare drept o peliculă onestă, realizată în manieră tradiţională, cu un subiect derulat lent, bătrîneşte, fără grabă. Totul, sau aproape totul, este limpede de la început şi pînă la sfîrşit. Confruntarea dintre cei doi foşti prieteni din copilărie, ajunşi, acum, unul de partea legii, hotărît să o apere cu orice risc, celălalt mare traficant de droguri la graniţa dintre Texas şi Mexic, bogat şi singur, se dezvoltă linear, cu un singur moment de tensiune. Paralel cu acest conflict se conturează acţiunea unui grup de forţe speciale, acţiune camuflată sub forma unei misiuni oficiale, ce se dovedeşte a fi o simplă reglare de conturi între şeful grupului şi traficanţii de droguri. Dincolo de faptul că întreaga poveste are corespondenţe reale, dincolo de faptul că personajul interpretat de Nick Nolte reprezintă tipul eroului pozitiv pur (un tip ce aparţine celei de-a treia generaţii de Rangeri din familia sa, Rangerii fiind cea mai veche organizaţie de apărare a legii din America de Nord, datînd din 1823 cînd Stephen F. Augustin a colonizat Texas-ul şi a angajat zece oameni spre a-i apăra pe colonişti de indieni), dincolo de dublarea conflictului dintre reprezentantul legii şi răufăcător printr-unul personal (marea iubire a Ranger-ului a fost şi amanta actualului său inamic), *Pedeapsa capitală* rămîne numai un film ce promovează valori morale sănătoase, în care acţiunea propriu-zisă trenează, îndreptîndu-se încet, dar sigur către un final previzibil. Iar în rest Nick Nolte - sobru, extrem de sobru, Powers Boothe - bine temperat în rolul unei canalii sentimentale şi puternice, Maria Conchita Alonso - frumoasă, decentă, iubitoare. În ipostaza unei femei care ştie să aştepte, dar se poate şi sătura de aşteptare. O distribuţie în care toţi sînt potriviţi pentru partiturile lor, însă nici unul nu reuşeşte să creeze rolul vieţii sale.

Un film pentru tineri, un film antrenant cu o fabulă bine articulată este *La limita extremă.* Nici în acest caz posibilităţile intelectuale ale spectatorilor nu sînt supra-solicitate, însă există un ritm năucitor provenit nu atît din imprevizibilitatea acţiunii, cît din montaj. Eroii sînt tineri şi temerari, optimişti şi naivi, onesti, deşi se află în afara legii. Au pasiuni non-violente: surf-ing-ul, chiar dacă sparg bănci şi fură banii altora. Proclamă o filosofie a situaţiilor extreme; se joacă cu viaţa lor şi a altora, fără a calcula consecinţele posibile. Prietenia dintre un ex-fotbalist, actual agent FBI şi un tip ciudat, căruia îi place să-şi pună viaţa în pericol în permanenţă, dobîndeşte la un moment dat o nuanţă patetică şi ostentativă, ceea ce caracterizează de altfel şi finalul filmului. Un poliţist şi un spărgător de bănci se leagă sufleteşte atît de mult încît unul se sinucide (alternativa fiind închisoarea),



Secvenţă din *La limita extremă.*

iar celălalt îşi aruncă insigna în ocean. Există comunicare între doi indivizi diferiţi numai prin poziţia socială şi prin scopul pe care şi l-au propus. Trăiască comunicarea între oameni - cam aşa s-ar putea formula în ritm de slogan concluzia filmului.

De ar fi să sintetizăm ceea ce ne „învaţă" fiecare din filmele de mai sus (căci, nu-i aşa, nu există distracţie gratuită, ci numai dublată de un aspect didactic, chiar dacă acesta este ambalat în vreo poveste pentru marele ecran), am descoperi cîteva sfaturi înţelepte pentru poliţiştii aflaţi fie în slujba statului şi a binelui public, fie în slujba unor persoane particulare. Iată aşa, încet-încet, mergînd la cinematograf, putem edita un compendiu cu valoroase reguli pentru poliţiştii aflaţi în misiune. Încît îţi vine să crezi că filmele poliţiste au ajuns numai un pretext pentru a arăta cum trebuie şi cum nu trebuie să fie un apărător al legii şi ordinii. Deci...

Poliţişti, urmăriţi *Pedeapsa capitală* pentru a şti către ce model e bine să vă îndreptaţi; urmăriţi *Ochii nopţii* pentru a calcula corect efectele unei iubiri periculoase; urmăriţi *La limita extremă* pentru a afla că în timpul misiunii nu trebuie să devii prieten cu oricine. Iar pentru ceilalţi, mulţi, spectatori: ar fi bine să vedeţi, totuşi, filmele. În cazul în care vă bate gîndul să deveniţi... poliţişti.

Miruna Barbu

OCHII NOPŢII - producţie SUA; regia: Jag Mundhra; cu: Andrew Stevens şi Tanya Roberts. *LA LIMITA EXTREMĂ*: producţie SUA; regia: Kathryn Bigelow; cu: Patrick Swayze, Keanu Reeves, Gary Busey. *PEDEAPSA CAPITALĂ:* producţie SUA, 1987; regia: Walter Hill; cu: Nick Nolte, Powers Boothe, Michael Ironside.

PLASTICĂ

Chipul şi masca

de Pavel Susară

DACĂ între pictură şi machiaj este greu de stabilit o relaţie cît de cît normală, între o expoziţie de pictură şi una care are la origine machiajul se poate naşte o legătură a cărei evidenţă pare a subînţelege o necesitate. Dar nu despre periferica evaluare a picturii ca machiaj al realului este vorba - şi nici despre machiaj ca pictură aplicată -, ci despre meditaţia pe marginea chipului uman pe care două expoziţii o oferă simultan, din perspective complementare şi cu mijloace diferite. Expoziţia de pictură poartă semnătura Ancăi Mureşan (Căminul Artei, etaj), iar cea care încearcă să fixeze, prin imagini fotografice, cîmpul moral şi expresiv al machiajului (Teatrul Odeon, sala Majestic) aparţine artistei din Basarabia Livia Bocănescu, absolventă a Institutului de Arte Plastice Teatrale din Odessa şi a facultăţii de regie din Sankt-Petersburg. Cele două expoziţii, atît de diferite aparent, pot fi asociate fără efort pentru că ele semnalizează limitele intervalului care s-ar putea numi *al naşterii şi degradării chipului uman, al antropogenezei* şi *al eşuării în masică,* în acea mască transferată din spaţiul originar al magiei în cel al travestiului existenţial sau, mai precis, al socialului rigid şi unificator.

Anca Mureşan nu este, însă, un simplu episod într-o naraţiune ad-hoc, ci una dintre cele mai autentice prezenţe artistice ale generaţiei tinere. Şi tocmai acest lucru face posibilă citirea picturii sale prin grila unei *teorii* generale despre condiţia *figurii umane* aşa cum se detaşează ea, la un moment dat, în orizontul artei. Identificîndu-şi, încă de la prima expoziţie, cea de la Atelier 35, sfera programatică şi registrul expresiv, Anca Mureşan s-a situat, implicit, într-un spaţiu stilistic personal. Ea reprezintă punctul de conciliere al unei tehnici impresioniste, susţinute prin voluptoase analize cromatice, cu interjecţia dezvoltată a unei disperări expresioniste. Sensibilitatea la materie şi vigoarea instinctului cromatic părăsesc, însă, simpla jubilaţie senzorială, ies din ceremonialul restrictiv al limbajului şi se topesc în viziuni grave, împinse uneori la limita sumbrului. În limitele unui *expresionism cerebral* ar putea fi întrezărite coordonatele formale ale acestei picturi. Iar în centrul ei se aşează nu numai vitalitatea temperamentului sau coerenţa explicită a programului - date consubstanţiale gestului artistic -, ci şi un motiv iconografic recurent (chipul uman) al cărui rost nu este atît de a organiza compoziţia, cît de a circumscrie o obsesie. Dacă s-ar lua ca sistem de referinţă doar expoziţia de acum, semnul definitoriu ar fi cel al *chipului care se naşte.* De pe suprafeţele ample ale pînzei, disociate insistent prin infinite semne plastice care sînt, simultan, şi accente cromatice, se desprind, abia sugerate sau descrise pregnant, grimase şi convulsii groteşti de care amintirea lui James Ensor nu este străină. Dar dacă pictura Ancăi Mureşan e privită în succesiunea ei logică şi actuala expoziţie este pusă în continuitatea celei dintîi, formula adecvată ar fi cea a *chipului care se pierde.* Pentru că prima sa expoziţie era susţinută, spre deosebire de cea de acum, doar de energiile abisale ale *figurii.* Şi această ambiguitate a enunţului poate fi, de fapt, echivalentul plastic al unui mic discurs reflexiv: *chipul în zori* nu este decît o altă stare a *chipului în crepuscul* şi invers, ceea ce, cu alte cuvinte, ar putea fi sintetizat în formula *din culoare te-ai născut, în culoare te vei întoarce,* - parafraza celei mai laconice şi mai autoritare ontologii. La polul opus al acestei viziuni se situează incizia, protestul şi denunţul Liviei Bocănescu. Suita ei de fotografii pe tema machiajului coboară analiza din metafizică în istorie. Ea prospectează contrafacerea şi ipocrizia, detaşează pe *chip* nesfîrşitele precauţii ale fardului. Şi zona de contact este autoritar asigurată de rigiditatea *măştii. Chipul care se naşte* în pictura Ancăi Mureşan îşi găseşte aici varianta sa degradată: *chipul care se ascunde.* Iar chipul care se pierde devine chipul care se retrage. Rinocerizarea sub agresiunea ideologiei şi a practicii totalitare cunoaşte o alternativă diafană dar nu mai puţin odioasă - *machiajul,* disimularea. Figuri rigidizate, adevărate ziduri mimînd fizionomii, transparenţe şi opacităţi, peruci şi pudre, trupuri casante dintr-o lume de ipsos, ecleraj şi neant, insemne, inscripţii, embleme şi recuzită, iată întregul repertoriu de forme prin care umanitatea se alterează şi se modifică. Suferinţa, voluptatea şi nevoia de exorcizare se amestecă în doze sensibil egale în aceste reprezentări greu de încadrat ca gen artistic, dar infailibile ca acurateţe a enunţului moral.

Şi astfel se profilează, în cele două expoziţii, o adevărată epică a metamorfozelor *chipului;* din faza energiilor coagulatoare şi pînă în cea a standardizării şi estropierii. Instinctul maternităţii generice al Ancăi Mureşan se încheie cu luciditatea polemică, din care nu lipseşte cuvenita doză de disperare, a Liviei Bocănescu.

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Reforma la foc mic

CU UN scenariu binişor articulat şi cu un protagonist care zgîndăreşte orgoliul de sîmbătă seară al civililor, filmul cu detectivul Frost are ceva dintr-un meci de old-boys. Toate lucrurile importante s-au întîmplat cu ani în urmă. Lumea se apropie de pensionare. Jocurile sînt pe sfîrşite, dar asta nu înseamnă că un bătrînel în papuci şi cu privirea sfioasă nu ştie să pună mîna pe pistol, ca unul tînăr. Sau că o bătrînă maniacă nu e în stare să dea cu piatra, ca să-şi apere liniştea şi pisicile. În această lume de odinioară, dragostea îl împinge pe un respectabil director de bancă să dea lovitura la drumul mare, iar simţul datoriei de familie îl leagă pe detectiv de nevasta pe care avea de gînd s-o părăsească. Nici lumea de-acum nu e chiar de lepădat. Nepotul comandantului, o pilă într-un costum impecabil, nu se bizuie pe puterile unchiului şi - să nu-ţi vină să crezi! - stă peste program fără să crîcnească, de-ţi vine să crezi că singura soluţie cu noii angajaţi e să fie nepoţii cuiva. În lumile astea care mustesc de dragoste şi de simţul datoriei aproape că nu-ţi vine să crezi că se poate întîmpla ceva rău. Şi totuşi se poate. La o adică, dragostea îţi pune pistolul în mînă, iar dacă pistolul n-ajunge te trimite acasă după topor, să-i tai mîna ticălosului pe care l-ai ucis cu lacrimi în ochi. Tot aşa, cu privirea aburită, îl împuşti în cap pe martorul care ar putea să vorbească. Şi asta nu din pricină că ţi-ar fi frică de puşcărie, ci din pricină că nu mai are cine să-i ducă ceaiul consoartei dumitale. Mangafaua lipsea din filmul ăsta, cu cele şase cazuri de traducere pe care le-a iertat, căci crede la amor! Problema neamţului fugit în Bulgaria a fost prezentă - mîna cu brăţară şi cutiuţă goală, îngropată în pădure, pentru a ilustra principiul că una cauţi şi alta găseşti. Filmul ăsta care pare sponsorizat de Asociaţia detectivilor pensionari din oraşele mici ale Marii Britanii şi de Liga apărătorilor drepturilor pisicilor fără stăpîn la o viaţă demnă e ca un ceai de tei îndulcit cît se cuvine, care te aşteaptă pe noptieră, înainte de culcare. După ce-l vezi e exclus să ai coşmaruri. Dacă te vizitează vreun criminal la răspîntia dintre două visuri, îi zîmbeşti duios şi-i ceri vată de zahăr în contul glonţului pe care urmează să ţi-l bage în puşculiţa craniană.

Cînd a anunţat dl Everac titlul editorialului său, „Colaboraţioniştii", bănuiam încotro bate, dar nu mă aşteptam să ţintească aşa de sus. Platon, Aristotel carevasăzică, Machiavel însuşi, plus ce-a mai lăsat pe de lături. Un Corneliu Vadim Tudor, un Păunescu. Şi, de ce s-o fi sfiit?, chiar d-sa, care n-a fost un fitecine la acest capitol. Dar, ca fapt divers, de unde pînă unde Platon şi colaboraţionist? Sau Aristotel care l-a dăscălit pe Alexandru Macedon? Cu gîndiri din astea a ajuns Eminescu marxist şi Th. Neculuţă poet naţional.

Dar s-o luăm, o clipă, cum vrea dl Everac. Şi ăştia au fost colaboraţionişti, şi ăştia au lustruit bombeurile puterii cu propria lor conştiinţă, însă aveau ceva care-i lipseşte dlui Everac. Iar „ceva-ul" ăsta n-o să se lipească ca fluturii de pe lampa directorului TVR nici peste o mie de editoriale - opera!

Că s-a trezit Opoziţia să-i ceară demiterea nu e rău. Dar mă tem că tocmai cererea asta o să-l mai ţină în funcţie un timp, nu mult, tocmai cît să se limpezească apele în FDSN. Atît doar că pînă atunci n-o să mai avem după ce bea apa, oricît ar fi ea de limpede şi cu Adrian Năstase pe post de paznic la cişmea. Să-i ferească Dumnezeu pe cei care au ţinut reforma la foc mic, ca să nu se frigă cine trebuia să-şi bage mîna pînă la umăr în oala cu capitaluri private. La ora asta n-avem nici reformă, nici tranziţie, ci traversăm un sentiment că lucrurile merg tot mai anapoda.

Povestea cu întoarcerea la cultură n-o mai crede nici portarul de la Academie, iar cealaltă, cu întoarcerea la comunism, nu mai sperie pe nimeni. Şi cînd nu mai ai unde te întoarce şi nici unde pleca, fiindcă istoria cu azilul politic şi-a epuizat tirajul, nu-ţi rămîne decît ieşitul în stradă. Măcar că nici asta nu-i o soluţie. Că după ce ieşi, tot acasă ajungi, cu excepţia celor pe care-i ajuţi să se mute în Primăverii. Aşa că oricît ar suna de caraghios ce scriu, tot cu politica ajungem mai uşor la mal. Numai de-ar pricepe asta şi politicienii, să ţină pasul cît de cît cu sărăcia generală. Nu să tragă a rău, ca să ne arate cît sînt ei de patrioţi, dimpotrivă: idealul sărăciei l-am întors pe toate feţele. Dar nici să nu ne trezim cu Cortina de Fier că s-a mutat pe malurile Dîmboviţei. Unii cu miliardele agonisite în trei ani, iar alţii cu moneda asta nouă, de-o sută, la care nu se mai uită decît pensionarii cu vederea ageră. ■

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Festivitate de înmînare a premiilor Uniunii Scriitorilor, 1973. De la dreapta la stînga: Alexandru Călinescu, Corneliu Ştefanache, (...), Marin Preda, Costache Anton, (...), Şerban Cioculescu, dna Eugenia Tudor Anton, dna Cioculescu, Adrian Păunescu, dna Constanţa Buzea.

SPORT

Selena lui Tapie

AU AJUNS astrele într-o poziţie prielnică celor din urmă. Sau mai de la mijloc în sus. Căci trupa lui Tapie nu e chiar Selena din Bacău. Dar cînd am văzut cum l-au podidit lacrimile pe părintele firmelor recondiţionate, după meciul cu Milan, mi s-a speriat gîndul la ce-o fi fost în ochii patronului Selenei cînd s-a terminat meciul cu Dinamo. Că Tapie, dacă ţineţi minte, era să mai plîngă o dată, cînd cu Steaua Roşie, pe cînd Sachelariu a lăcrimat cu Progresul. Însă şi atunci cu mare chin. Selena le-a luat campionatul dinamoviştilor, nu Steaua. Şi să fi fost vînzare în meciul ăsta e tot aşa de greu de crezut ca un schimb de replici şi de arginţi între Tapie şi Berlusconi pe tema finalei de miercurea trecută. Dinamo, ca şi Milan, a pierdut pe propria sa barbă. Şi cu ocazia asta l-a scos din schemă pe Alexandru Moldovan. A rămas cu Ianul şi cu Michael Jackson. Iar băcăuanii lui Sachelariu, dacă or ajunge în „A", după meciul ăsta îl pot cita liniştiţi pe cronicar, mai nasc şi la Moldova oameni. Numai că ăia care nu joacă fotbal şi care se nasc şi ei, ce să facă?! mai au de aşteptat pînă s-or potrivi şi pentru ei astrele. Lui Dumnezeu îi place fotbalul, deocamdată.

Au ieşit bucureştenii de Challenge Day mai ceva ca-n noaptea de Paşti şi la alegerile din 20 mai, '90. Au apărut şi feţe mai subţiri, să se îndeletnicească pentru obrazul Capitalei cu atletismul, cu tenisul, cu săniuţa, iar Dumitru Graur, ca stat-majoriştii ne-a dat note tuturor şi s-a minunat cu ochi mari ca ai Atenei, care-i avea cît ai taurului care a cîştigat concursul de la Vaslui, de ce n-om fi făcînd noi sport tot timpul. Aşa, s-o ţinem într-o ţopăială pe străzi, să ne oprim la intersecţii să facem o miuţă; la cozi, în loc să stăm degeaba, să ne încercăm puterile măcar la plesnitul în deşte.

Dacă ne-ar creşte nivelul de trai de pe urma gimnasticii făcute la vedere, ar ajunge premierul să se roage de noi cu sporuri de salar şi noi, nimic. L-am trimite pe Miron Cosma să-i spună de la obraz că ne e dor de niscaiva impozite şi declarăm grevă dacă nu se instituie fumăritul.

Tuşier

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Condamnare la insonoritate

OLEGE, dacă nu mă înşel, numele ei este legea depozitului legal, ne dă certitudinea, reconfortantă şi înspăimîntătoare în acelaşi timp, că măcar într-o mare bibliotecă putem consulta tipăriturile apărute la un moment dat. Totul se păstrează, deci. Nu acelaşi lucru s-a întîmplat şi se întîmplă la radio unde foarte multe ore au fost scrise cu litere de fum. Există, mai întîi, deceniile insonore ale începuturilor, dar chiar după apariţia benzii magnetice emisiunile au fost selectiv reţinute în fonotecă. Experienţa noastră de ascultător ne permite să bănuim sau măcar să aproximăm criteriile acestei selecţii dar e vremea ca ele să fie supuse atenţiei şi controlului opiniei publice. Ştim că reluările acoperă o bună parte a programului zilnic, fiind cu mult mai numeroase decît cele recunoscute de „Panoramic" prin sigla *R*, şi este firesc să fie aşa. Piese ale repertoriului muzical şi teatral, cicluri de informare culturală, nemaivorbind de serii precum *Fonoteca de aur*, fac parte din această vastă iniţiativă de recuperare a unui tezaur cu nimic mai puţin semnificativ decît cel păstrat în fişierele bibliotecii. După cum o dovedesc atîtea cărţi valorificînd experienţa radiofonică ameninţată, altfel, de pieire, cum o mărturisea, între alţii, Perpessicius: „Din activitatea de la radio am extras - după 1933, cînd n-am mai avut foileton obişnuit la gazetă, materialul a cel puţin două volume, două serii din *Menţiuni critice* pe care le-am copiat chiar de pe textele predate la arhiva radio şi pe care le-am recitit, şi mărturisesc că le subscriu şi astăzi cu destulă plăcere. Vreau să spun cu aceasta că, deşi în aparenţă activitatea mea de cronicar la radio ar părea nu numai efemeră, de la natura ei, dar şi de puţină importanţă, am ajuns la convingerea că şi la radio, la microfon, se poate emite o judecată de valoare care să fie verificată de timp, deci pe care s-o poţi recunoaşte, subscrie, fără nici un fel de ruşine, chiar după trecere de ani". Dar nu toate emisiunile au şansa să fie salvate printr-o carte. Şi nici prin intrarea în fonotecă. Atunci? Anunţarea listei lor, în primul rînd. Apoi, în al doilea rînd, poate că nu lipsit de eficienţă s-ar dovedi un sistem flexibil de reluări, reluări după o scurtă perioadă de timp, evident, la cererea ascultătorilor. Căci nu puţini dintre ei, şi cu deznădejde constat aproape zilnic că aparţin acestei neprivilegiate categorii, nu pot, în chip obiectiv urmări emisiunile dorite. Iar, între ele, foarte posibil şi emisiuni pe care fonoteca nu are îngăduinţa să se reţină pentru eternitate. Ci, doar, pentru o fărîmă din durata ei. Şi, dincolo de rigorile acceptării în fonotecă, ar mai fi încă ceva. În 1929, emisiunile acopereau, în zilele de lucru ale săptămînii, doar cîteva dintre orele serii. Azi, ziua radiofonică are, numai în studiourile din strada Berthelot, 57 de ore de transmisie simultană pe trei canale. Neincluderea, cum spuneam, a reluărilor într-un sistem flexibil face, de exemplu, ca un şcolar să nu poată asculta timp de 8 sau 12 ani, un funcţionar, timp de 25 sau 30 de ani, iar un agricultor timp de 30 sau 40 de ani emisiunile dimineţii. Severă şi nedreaptă interdicţie. Ceea ce, la nivelul bioritmului radiofonic echivalează cu o condamnare la insonoritate. ■

PRIVIREA LUI ORFEU

Neantul în mișcare, Nimicul în acțiune

„LA CHAIR est triste, hélas! Et j'ai lu tous les livres"... Totdeauna în comentariile mele despre natura nu numai estetică (de ce estetică? fiindcă natura *noastră este cultura*) a operei de artă, făcute în special asupra poeților, mari și mici (mi-aduc aminte că Nicolae Manolescu, în cronica sa la *Eseuri asupra stării de grație,* după „laudele" de rigoare - și care îmi făceau pe atunci nu numai plăcere, dar mă stimulau, mă apărau și mă ajutau să rezist în împrejurări nu o dată ostile, dacă nu chiar de-a dreptul dramatice, în care trebuia să trăiesc: fie sociale, ale tuturor, fie personale, numai ale mele, unele mai teribile decît altele, cîți oare pot coborî în acel Maëlstrom, fie al limbajului, fie al biografiei personale, și să scape cu fața curată după o astfel de aventură existențială, unde nu tu te-ai angajat, ci mai curînd ai fost îmbrîncit -, îmi făcea recomandarea plină de grație că eu trebuie să scriu numai despre marii poeți; Doamne Dumnezeule, de ce m-ai părăsit, mă întrebam, dar nu! draga mea doctoriță, zilele trecute, ținînd între degetele ei subțiri și ferme o sîrmuliță de aramă, o crenguță de aur, mi-a „măsurat", numai ea știe cum, strecurîndu-se cu infinită precauție printre invizibilele unde ale aureolei mele, procentul, gradul în care protecția divină s-a revărsat asupra mea: pe cît sînt de vulnerabil, de lipsit de apărare în fața agresiunii, dimensiunii profane, trecătoare și aparente a lucrurilor, de care nu scapă nimeni, într-o măsură și mai mare, covîrșitoare, stau adăpostit, pitit, fericit în interiorul sacrului, ca într-o cută a timpului, adică în afara timpului! în baia prenatală, amniotică și preadamică a unui prunc inconștient de sine, de binele și de răul care ne poate veni pe calea limbajului și care ne mușcă zilnic cu domestice fiare, pînă cînd oboseala din raze ne întunecă vederea! Tot cu același prilej al *Eseurilor*, și tot în *România literară*, și tot datorită, probabil, egalității de ton pe care am adoptat-o în analizele mele și care, evident, se traducea într-o relativă unitate stilistică, izvorîtă dintr-o anumită viziune asupra operei, de dincolo de operă, de suprafața ei estetică: o descriere fenomenologică a acesteia, în care mi se părea inutilă judecata de valoare, ca să nu spun și nedelicată, ținînd seama de situația mea specială de poet și nu de critic, pur și simplu: deci, cu acel prilej, și tot acolo, și Lucian Raicu, exeget rafinat care acordă o mare atenție detaliilor, elementelor subtile ale scriiturii, îmi făcea, în fond, aceeași observație ca și Nicolae Manolescu: tonul de o noblețe incontinentă cu care îmi tratam „pacienții" avea drept rezultat o monotonie nedorită în exercițiul actului critic și care venea tot din absența - autoimpusă, am văzut de ce - judecății de valoare, dar nu și din aceea a corectitudinii, pertinenței anamnezei și simptomatologiei acestor „bolnavi" de bolile relative ale absolutului), deci, în comentariile mele, care nu o dată s-au folosit de *textele* altora mai curînd ca de niște *pretexte* (sau *ocazii,* cum ar spune Malebranche), ca de ceea ce este vizibil și perceptibil, și deci profan, pentru a intui ceea ce stă ascuns sub această coajă, lucrul în sine, inefabil și ca atare sacru (cum să definim poezia? de obicei o facem prin ceea ce ea nu este, adică prin negativitate, ceea ce nu e mare lucru, dar oricum, tot ne ajută la ceva).

Deci, textele altora le-am folosit ca pretexte pentru a-mi exprima propria mea opinie și credință din interiorul artei absolute, și care, din fericire, nu sînt numai ale mele, dar și ale lui Platon și Maiorescu, ale lui Flaubert și Beckett, Baudelaire și Rilke: *impersonalitatea în artă este expresia ideală a unei experiențe personale*: ridicarea sau coborîrea elementelor particulare ale biografiei la înălțimea sau adîncimea ideilor, trăirilor generale (amintesc în acest sens un fragment din faimoasa scrisoare a lui Flaubert către prietena sa, George Sand, din 1875[76?]: „Plesnesc de furie și de indignări reprimate. *Dar, în idealul meu despre Artă, cred că nu trebuie să le dezvălui și că artistul nu trebuie să apară în creația lui, așa cum nu apare Dumnezeu în natură.* Omul e nimic, opera e totul", hélas!), sau, parafrazînd o propoziție pe cît de celebră pe atît de *diabolică* (să nu spuneți: *umanistă*) a lui Protagoras și pentru care, pe drept cuvînt, atenienii l-au alungat din cetate, ei, care deși atît de democrați, aveau dezvoltat într-un grad atît de înalt sentimentul sacrului: *poetul este măsura tuturor lucrurilor: a celor din cer, precum că sînt și a celor de pe pămînt, precum că nu sînt!*

Dar cum se naște și ce este acest Eu impersonal, acest Eu al operei de artă care să răspundă exigenței kantiene a naturii duble a oricărui raport între cunoașterea relativă, *fenomenală*, și obiectul absolut, *numenal* al acesteia, dacă în ontologia operei, raporturile inversîndu-se, eu mă deosebesc în mod radical de celelalte puncte de vedere, inclusiv de cel kantian: obiectul în sine, absolut, numenal rămîne textul care, deși la vedere, perceptibil prin văzul și auzul nostru, împietrit în impersonalitatea lui pînă la reificare, dar și, tocmai din această cauză, etern și imuabil ca o idee platonică, latura lui sacră apare tocmai din ceea ce este fenomenal, inefabil și fluctuant în orice hermeneutică, în orice hierofanie: ceea ce este absolut *(textul, ființa)*, ia locul relativului *(semnificația fluctuantă, neantul)*, iar acesta din urmă ocupă la rîndul său locul celui dintîi, încît, într-o primă aproximare, am putut decide: *neantul nu este pagină goală, el este sub pagină*, sau, și mai concentrat, pentru a răspunde exigenței polisemiei oricărei opere, interpretărilor atît de diferite de la epocă la epocă, de la individ la individ etc., luînd, într-un cuvînt, de fiecare dată, forma subiectului cunoscător: *poezia este însăși ființa, iar aceasta din urmă, neantul în acțiune!*

Hélas, la chair est triste et j'ai lu tous les livres...

Dan Laurențiu

PREPELEAC

Capul de șeic

ONIRICII, băieți simpatici, deștepți, neconformiști, îl adorau pe Miron Radu Paraschivescu și-l vizitau des la Văleni. Dar MRP era un demon practic, gospodar, și îi punea imediat la treabă. Să dreagă o ulucă, să care apă, să plivească buruienile... Nu îmi mai aduc precis aminte dacă tot ei transportaseră pietroiul enorm de vreo trei tone, cărat cu un camion din mijlocul Teleajenului; de fapt tras, tîrît pe jos pînă în livada lui, unde fusese așezat ca un menhir, loc de meditație și de sacrificiu. Cînd îmi spusese, pe malul Teleajenului, că avea să mute lespedea aceea uriașă pînă la el acasă, făcînd din ea un obiect de cult, mă arătasem sceptic și încercasem să-l conving să renunțe. El însă mă făcuse *defetist.* Era primul cuvînt urît pe care mi-l adresa de cînd ne cunoșteam, și ne cunoșteam de mult. Tocmise un camion, care, încercînd să tragă pietroiul din rîu, se rupsese în două. Era un camion vechi, rusesc, un Zil prăpădit. Atunci tocmise alt camion, care și acesta se defectase. Auzisem un pîrîit puternic, iar șoferul, ieșind pe jumătate din cabină, țipase „nu se poate, dom' Miron, mă nenorociți!". „Dă-i înainte!" spusese, sadic, Miron, și pe fața lui se așternuse un zîmbet drăcesc; ce-și punea el în cap, trebuia dus la bun sfîrșit. Cu chiu, cu vai, cu smucituri teribile, camionul scosese pe mal pietroiul care lucea ud în soarele de mai, trezit din lungul său somn geologic. A fost marea victorie a lui Miron. Tot Văleniul se adunase la fața locului. „Nebunul" o făcuse... „Defetistule!" mai îmi aruncase el, cu dispreț, cînd lespedea își luase locul ei solemn din livada cu meri.

Nu, nu cred că oniricii participaseră la acestă operație; asta s-a întîmplat înainte de apariția lor; și, oricum, nu era o treabă la care să-i pui pe ei, băieți delicați, mofturoși. N-ai fi putut să zici despre ei că ar fi fost fiii epocii de piatră, - *vînjoșii,* - aparținînd pe vremea aceea realismului socialist, ceea ce îl făcuse pe Negoițescu să spună despre un anume scriitor că era un „Lautréamont al epocii de piatră".

Tempi passati. Mai curînd oniricii erau buni să-i pui să culeagă omizi. Și Miron îi tot îndemna să se cațere în pomii din livada lui întinsă și să-i curețe de larve. Așa i-am văzut și eu prima dată. Cocoțați în meri, îndeplinind ritualul vechi, migălos, rîzînd între ei pe crăci, umplînd livada de ironia lor subțire și de haz. Fiindcă, oniricii, dacă nu aveau ceva, nu puteai să zici că nu aveau haz; aveau chiar mai mult decît era nevoie, iar pe ei, aș îndrăzni să spun, tocmai hazul i-a pierdut, ca (și) curent, hazul și dorul de ducă. Unii se supărau auzind: „culegători de omizi"; alții te înfruntau, făcînd aluzia la fluturi, la capodopera larvei umile, care e fluturele, la modestia artistului în care se ascunde miraculoasa ecloziune a operei. Mă rog. Asta era.

„Un defetist" va să zică, îmi spuneam în sinea mea, stînd cu Miron în fața pietroiului sisific ca înaintea unei mese pe care, cel mult, dacă aveai voie să așezi un pahar, să bei ceva; scrumieră, nu, în nici un caz, aruncam mucurile pe jos, și, cînd ne ridicam, Miron mi le arăta răutăcios cu degetul, să le culeg, unul cîte unul, și trebuia să fac ce-mi cerea, mania curățeniei intra în jocul firii lui atît de labile, pe marginea crizei mereu. Biruința asupra „stîncii" rostogolite din Teleajen, pînă în mijlocul micului său regat, mă impresiona. Iată - îmi ziceam - un Sisif care și-a dus pietroiul pînă la capătul propus, fără să-l lase să cadă la loc vreodată, fără să fi fost nevoie, cum zice legenda, să fie reluat efortul de la celălalt capăt al bunei speranțe, inconștient încă de dificultățile experienței și de chinul *programat* de cei de sus, care se tăvălesc de rîs cînd văd că ceva măreț eșuează.

Trebuia să-l răsplătesc așadar pe acest Sisif norocos, să-i aduc o laudă, să-l îmbunez și să-i clintesc măcar cu un milimetru insuportabila idee ce și-o făcuse despre mine că m-aș fi dat în lături de la greu și că mi-aș fi însușit filozofia acelor inși ce nu cred niciodată în victorie. Să te temi de greci chiar și cînd îți aduc daruri; cu atît mai mult laude... Într-o zi, mergînd împreună pe una din ulițele învecinate *castelului* său, soarele bătea tare, și, pășind alături de el, i-am văzut profilul în soare, ars, arămiu, ascuțit, avînd finețea hamită, semită, a marilor rase intelectuale. Mergînd, i-am zis din senin: Miroane, tu ai un cap de șeic, de șeic frumos!...Am mai făcut împreună cîțiva pași, ca în virtutea inerției, sau poate doar a emoției. El s-a oprit, serios, și m-a privit încordat. Șeic?! a șoptit. Semăn eu cu un șeic?! În ochi avea candoarea absolută ce o au doar copii și marii bîntuți de furtuni nervoase, în momentele lor rare de calm și de echilibru. Da, Miroane, am repetat, tu semeni cu un șeic frumos... Atunci fața lui s-a întins într-un surîs care nu mai încăpea pe obraji, revărsîndu-se ca o aureolă în lumina de mai zumzăind de albine. Și m-a îmbrățișat ca pe un frate și m-a sărutat pe ochi. Era cel mai mare compliment ce i-l făcuse cineva vreodată. Nici femeilor pe care le cunoscuse nu le venise în minte comparația asta, - cel mult, îmi mărturisise, dacă îi ziceau „puișor", și se stîmbase, ca de un lucru de prost gust. Dar, șeic?... să fie el un șeic? (și era, fără să știe). O veselie subită îl cuprinsese. Eram, după el, cel mai inteligent tip pe care-l văzuse vreodată, și sincer și dezinteresat. Auzi, Lena, el a zis că semăn cu un șeic, se lăuda la masă, și Lena ne privea fix, mirată, cu ochii ei străpungători care lușau puțin.

De obicei, ne certam. Mă și bîrfea, cînd nu eram de față, la femei, mai ales, - cu ăla ți-ai găsit tu să umbli, - spunea, - cu idiotul ăla cu mutră de gagic periferic, iar prietenele noastre comune veneau la mine și mi-l turnau. În seara aceea, la cîteva ceasuri după ce-l făcusem șeic, ne-am urcat în mansarda lui să ascultăm „Europa liberă". Era prin 1960, și postul era bruiat. Am stat cu urechile lipite de aparatul acela de radio bătrîn, demodat, cu un fel de gură mică în loc de scală, un bot de castor cu dinți deși, rozători, și care parcă rînjea la noi. Nu mai știu pentru ce, cred că tot pe o chestie politică, ne luaserăm rău de tot la harță. Îl contraziceam cu îndîrjire; nu eram de acord cu el, nu-l slăbeam, replică de replică, parcă turbasem, și atunci, în toiul disputei aprinse, Miron s-a oprit, înseninîndu-se brusc și mi-a spus drăgăstos: *Mă, asta-mi place mie la tine, că dai contra! Toți mă aprobă, nu mișcă, numai tu dai contra!* Din ziua aceea, expresia aceasta vulgară și ambiguă, potrivită „Cînticilor țigănești", o folosesc ori de cîte ori vreunui debutant, care promite, îi mai lipsește ceva, - și-i zic, așa, domnule, e bine, talent ai, dar *nu dai contra,* cum spunea MRP, pe vremuri. Să fi fost și-o răsplată pentru „capul de șeic" bătut de soarele acelui mai de demult?

Constantin Țoiu

Ecouri timpurii ale operei lui

ÎN ȚARA noastră și, poate, nu numai în țara noastră, notorietatea lui Thomas Jefferson a fost și este, încă și astăzi, mult prea modestă în comparație cu considerabila popularitate de care se bucură persoana și opera lui Franklin.

Numele lui Jefferson n-a ajuns decît la cunoștința unor pături restrînse, și mult timp nici acestea n-au putut afla despre el decît informații sumare, stereotipe, cum sunt: „om politic și gînditor iluminist american (1743-1826)" sau „președinte al Statelor Unite (1801-1809)".

Pînă nu demult faptul că Thomas Jefferson este autorul *Declarației de Independență* a Statelor Unite era, uneori, ignorat, iar alteori era diminuat, folosindu-se formulări minimalizatoare ca: „a participat la elaborarea proiectului *Declarației de Independență*", sau „a redactat *Declarația de Independență*.

Pe Jefferson însă calitatea necontestată de autor al *Declarației de Independență* îl îndrituiește, desigur, la gratitudinea întregii suflări omenești și impune glorificarea numelui său.

În primul rînd, pentru că *Declarația de Independență* e cel dintîi document de stat care a consfințit inalienabilele drepturi ale omului și a proclamat suveranitatea popoarelor și corolarul acesteia: dreptul popoarelor de a se împotrivi opresiunii, adică, de a scutura orice legături silnice, apăsătoare, fie interne, fie externe, spre a putea să se chiverniseacă independent, după voia și chibzuința lor.

În al doilea rînd, pentru că prin înfăptuirea acestor drepturi în Statele Unite *Declarația de Independență* a fost investită cu forța de convingere a precedentului concret și a devenit un model care, de două secole și mai bine încoace, a inspirat și continuă să inspire aplicarea și adîncirea instituțiilor democratice în cele patru zări ale planetei.

Și, nu în ultimul rînd, pentru că, prin proza ei densă și expresivă, *Declarația de Independență* aparține, fără îndoială, fondului de aur al literaturii universale.

Pînă acum aproape două decenii însă, difuzarea pe meleagurile românești a *Declarației de Independență*, a actelor legislative care i-au urmat, precum și a scrierilor consacrate de autori americani și străini instituțiilor Statelor Unite n-a format obiectivul vreunei cercetări. De asemeni, n-a fost evidențiată receptivitatea plină de discernămînt manifestată de cărturarii noștri față de ideile vehiculate de acest document.

Aceste deficiențe sunt explicabile. Pînă în anii '30 și '40, teza că Revoluția Franceză ar fi fost unicul ferment extern care a stimulat mișcarea de afirmare națională și emancipare socială a poporului român era socotită adevăr axiomatic. Contestată de Nicolae Iorga [1] și de P.P. Panaitescu [2], această teză n-a fost înlăturată decît în ultimele cîteva decenii, cînd cercetători erudiți și perseverenți au scos la lumină probe incontestabile din care rezultă că filierele contactelor noastre cu ideile revoluționare au fost totuși diverse [3]. Cu toate acestea, importantul rol al componentei americane în amalgamul care a contribuit risorgimentul românesc n-a beneficiat de explorări sistematice decît mai recent. S-a constatat astfel că Revoluția Americană a enunțat și a tradus în viață două concepte cardinale care au trezit la popoarele dominate sau subjugate de imperiile multinaționale din această parte a continentului, un interes mai puternic și mai imediat decît cel stîrnit de Revoluția Franceză, mă refer în special la conceptul de independență și la principiul derivat potrivit căruia popoarele sunt în drept să reziste opresiunii. În Franța neatîrnată și unitară, cum se afla ea în 1789, era natural ca aceste idei-forță să rămînă în afara preocupărilor Constituantei și a temelor tratate de teoreticienii francezi.

La noi, *Declarația de Independență*, cît și cele dintîi constituții adoptate de fostele colonii engleze din America de Nord, precum și Constituția Federală adoptată în 1787 au pătruns relativ prompt. Mai întîi prin zvonuri purtate de călătorii români și străini, de negustori și cărăuși; apoi, prin cărți și periodice de limbă franceză, germană, greacă, polonă și rusă, precum și prin glasul cărturarilor de la academiile domnești din București și Iași și al fruntașilor ardeleni care urmăreau evenimentele timpului, „luînd aminte la neamurile cele luminate". În sfîrșit, prin bagajul de cunoștințe acumulat de tinerii români care au studiat în Apus.

Prima mărturie scrisă a interesului pentru așezămintele republicii nord-americane provine de la Daniil Philippide, profesor la Academia Domnească ieșană, care, în 1801, a cerut unui prieten de la Paris un exemplar al Constituției Statelor Unite, al cărei text era întotdeauna precedat de *Declarația de Independență*. În 1804, Philippide îi mărturisește aceluiași corespondent: „Prietene, călătoresc adesea în gînd prin Anglo-America; ard de nerăbdare să aflu tot ce privește această țară și mi-ai face o bucurie deosebită trimițîndu-mi orice nouă descriere a acestei țări" [4].

Ulterior *Declarației de Independență*, în intervalul pînă la căderea Bastiliei, în Transilvania se aprinde spiritul de rezistență la opresiune ce avea să culmineze în 1784 cu răscoala lui Horea, răscoală care a constituit după *Declarația de Independență*, cea mai însemnată mișcare care a premers Revoluției Franceze. La mai puțin de un an de la supliciul lui Horea, Cloșca și Crișan, ipoteza unei posibile înrîuriri a *Declarației de Independență* asupra mișcării moților este pusă într-un pamflet publicat anonim la Dublin: „Răscoala lui Horea, afirmă autorul pamfletului, e justificată de principiile *Declarației de Independență* și de dreptul de rezistență la opresiune... Dacă aceste principii sunt valabile, ele sînt aplicabile tuturor popoarelor, și atunci răscoala valahilor pare îndreptățită" [5]. Pamfletul acesta, care multă vreme a fost atribuit lui Mirabeau, s-a dovedit în cele din urmă că aparținea lui Jean-Pierre Brissot, unul dintre protagoniștii de seamă ai Revoluției Franceze.

În 1791, fruntașii ardeleni aveau să înainteze la Viena memoriul cunoscut sub numele de *Supplex Libellus Valachroum*. Iar în 1794, doi români ardeleni - Costa Chiriță, ostaș în regimentul 2 „granițariu" de la Năsăud, și feciorul lui - au fost învinuiți în fața unui tribunal din Pesta că au difuzat în Secuime și în părțile Năsăudului cărți cu tendințe iacobine, printre care „scrisorile lui Mirabeau despre Statele Unite" [6]. Rechizitoriul nu preciza titlurile lucrărilor incriminate. Pare însă mai mult ca probabil că una dintre aceste scrieri va fi fost pamfletul lui Brissot, prima afirmare a gîndirii franceze în rolul ei de catalizator între spiritul *Declarației de Independență* și spiritul revoluționar românesc.

PE ALT plan, indicii puternice fac dovada că traduceri ale *Declarației de Independență* și ale pletoricei literaturi pro și contra răscoalei coloniilor engleze din America au circulat înainte de sfîrșitul secolului al 18-lea în Moldova, Muntenia și Transilvania. Numeroase tipărituri - care supraviețuind cotropirilor, războaielor și calamităților, se mai găsesc și astăzi în depozitele unora dintre marile noastre biblioteci publice sau sunt semnalate în cataloagele cîtorva vechi colecții particulare risipite între timp - atestă răspîndirea în Țările Române a numeroase lucrări cu date de apariție edificatoare. Enumerarea care urmează nu e nicidecum exhaustivă. Ea nu îmbrățișează nici toate bibliotecile, nici pe toți autorii, nici toate titlurile.

La București, în Biblioteca Academiei Române, pe lîngă un exemplar din ediția princeps a traducerii franceze a lucrării lui Jefferson *Notes on the State of Virginia*, editată la Paris în 1886, se mai găsește și gigantica lucrare *Histoire universelle depuis le commencement du monde jusqu'a présent composé en anglois par une société de gens de lettres*, care, în volumul al 118-lea, tipărit la Paris în 1788 cuprinde o traducere integrală a *Declarației de Independență*. Bibliotecile publice din București, Iași, Cluj, Tîrgu Mureș și Arad mai păstrează 20 de exemplare, deci un număr relativ mare - atît în versiune originală, cît și în traduceri franceze și germane, editate între 1791 și 1794 - ale lucrării *Rights of Man*, principala scriere a lui Thomas Paine care a propagat în Europa „Spiritul de la 1776".

În catalogul bibliotecii personale a boierului moldovean Nicolae Rosetti-Roznovanu, întocmit în deceniul al treilea al secolului trecut - probabil în 1827 - figurează pe lîngă *Histoire universelle depuis le commencement du monde*, amintită mai înainte, și alte lucrări azi pierdute fără urmă, care vădesc atenția acordată de acesta instituțiilor democratice americane: *Constitutions des treize Etats Unis d'Amérique*, Paris, 1783; *Constitutions des principaux États d'Europe et des États Unis d'Amérique*, de Sebastien de la Croix, editată în același an și în același loc, precum și lucrarea lui Condorcet, *De l'influence de la Révolution d'Amérique en Europe*, Paris, 1786.

Toate acestea evidențiază interesul cercurilor ce aveau să redacteze proiectele noastre constituționale din 1802 și 1822 pentru valorile democratice proclamate de Jefferson.

De asemenea, nu este, probabil, o simplă coincidență faptul că dreptul de a rezista la opresiune se află înscris în fruntea proclamației către țară citită în martie 1821 de Tudor Vladimirescu la Padeș: „Nici o pravilă nu oprește pe om de a întîmpina răul cu rău".

Ecouri clare ale *Declarației de Independență* vibrează în *Actul de Unire și Independență*, iscălit în noiembrie 1838 de un însemnat număr de membri ai Adunării Obștești a Țării Românești, în frunte cu Ion Cîmpineanu. În acest document citim: „nesfiala cu care Înalta Poartă și Rusia au siluit... și încă siluiesc cele mai sfinte libertăți, le pune semnatarilor datoria de a mîntui suveranitatea română, de a întoarce o patrie slobodă și independentă... Cînd desființarea statului este neapărată - continuă documentul - cînd fiecare zi descoperă prăpădenii noi, cînd trebuința este strașnică, cetățenii nu mai sunt datori a respecta legile așezate, ci dimpotrivă, au datoria sfîntă... de a se apăra împotriva tiraniei, de a izbăvi patria, căci izbăvirea norodului este cea dintîi lege"... [8]

Independența nu i-a preocupat însă doar pe semnatarii actului amintit. Tînăra generație - din rîndurile căreia aveau să se ridice membrii societății secrete conduse de Mitică Filipescu în 1840 în Muntenia, Moldova și Transilvania - s-a adăpat și ea de la același izvor.

După 1829, în ciuda cenzurii celei mai strașnice, noi culegeri de documente și scrieri americane, de studii și însemnări despre Statele Unite au pătruns în colecții particulare și în biblioteci publice. În primul rînd, o antologie de scriere a lui Jefferson, *Mélanges politiques et philosophiques*, Paris, 1833, precum și alte cîteva titluri ce se găsesc mai pretutindeni în țară: Aléxis de Tocqueville, *De démocratie en Amérique*, Paris, 1835. (lucrare fundamentală care a circulat la noi și în versiuni grecești și maghiare); Story & Odent, *Commentaires sur la Constitution des États Unis*, Paris, 1845; și nenumărate ediții ale istoriilor universale semnate de Millot, Cantu și Rotteck.

În 1834, apar în limba maghiară la Cluj însemnările călătoriei efectuate în S.U.A. de secuiul Bölöni Farkas Sandor, însemnări care au fost citite de un însemnat număr de români, fapt semnificativ, deoarece ele încorporau o versiune completă a *Declarației de Independență*, însoțită de mențiunea că aceasta a fost redactată în principal de Jefferson [9].

ÎNTR-O tipăritură românească numele lui Jefferson a fost pomenit întîia oară în paginile lucrării *Table istorice - Întîmplările principale, a relațiilor politicești din afară și a cursului dezvoltării noroadelor și staturilor lumii vechi și nouă în rînduiala lor etnografică și cronologică*, alcătuită de istoriograful german Eduard Vehse, tradusă de Ion Voinescu II și imprimată la

Jefferson în România

Bucureşti pe tranşe, între 1842 şi 1844[10].

Cea mai elocventă mărturie a înrîuririi exercitate de *Declaraţia de Independenţă* o constituie prima ei traducere în limba română efectuată de Simion Bărnuţiu, probabil după 1846. Textul acestei tălmăciri ce ni s-a păstrat în manuscris, a fost inclus - împreună cu *Constituţiunea Statelor Unite,* cu *Amendamentele şi adaosurile la Constituţiune* şi cu *Constituţiunea Pennsylvaniei,* precum şi cu *Articuli Confederaţiunii din 1778* - în cursul *Despre constituţiuni* predat la Iaşi de Bărnuţiu 8 sesiuni în şir, între 1856 şi 1863[11].

Urmează în 1848, *Memoriul poporului român din Transilvania, Proclamaţia de la Izlaz,* redactată de Nicolae Bălcescu, şi *Dorinţele partidei naţionale în Moldova,* elaborată de Mihail Kogălniceanu, care, direct sau indirect, se inspiră în bună parte din aceeaşi sursă.

Asupra cercurilor unioniste de la Bucureşti o notabilă înrîurire între promovarea valorilor democratice enunţate de Jefferson va fi fost desigur exercitată şi de cea dintîi vizită la noi a unei oficialităţi americane care a avut loc în mai 1857. E vorba de prea puţin cunoscuta dar memorabila vizită la Bucureşti a lui Carroll Spence, ministrul Statelor Unite la Poartă. Spiritul jeffersonian de care sunt însufleţite cele două depeşe ale sale adresate departamentului de stat, publicate în rezumat în 1975[12] ne îndreptăţesc să fim convinşi de deosebita însemnătate a acestei vizite.

Doi ani mai tîrziu, Henry T. Romertze, primul consul al S.U.A. în Principate, pe care Alexandru Ioan Cuza l-a primit în audienţă în august 1859, consemnează următoarea profesiune de credinţă a domnitorului în care răzbate un puternic ataşament faţă de instituţiile democratice americane: „Prea puţini dintre numeroşii călători care vizitează America prezintă o imagine veridică a acestei mari şi frumoase ţări a cărei constituţie e privită de europeni ca o himeră, dar care, de-a lungul a optzeci de ani, a făcut lumii întregi dovada că nu e vis ci fapt real - chiar cel mai de seamă fapt din istorie"[13].

Mărginindu-se la aceste cîteva repere care, desigur, nu sînt singurele pentru perioada evocată, e limpede că, cel puţin pînă la Unire, pe plan politic, influenţa lui Franklin nu s-a ridicat, nici pe departe, la nivelul influenţei exercitate de opera lui Jefferson. În vreme ce scrierile lui Franklin s-au limitat, cum observa Mihail Kogălniceanu, la „a poporaliza adeverile folositoare şi a înfăţişa sfaturile moralei practice sub forme atrăgătoare şi uşoare de înţeles pentru numărul cel mare al cetitorilor"[14], pregnantele pagini ale *Declaraţiei de Independenţă* au galvanizat cugetele şi au stimulat acţiunea revoluţionară a tuturor celor înflăcăraţi de vechea şi fireasca năzuinţă de a înfăptui Unirea şi Independenţa şi de a aşeza în ţară o cîrmuire democratică şi republicană.

Dispreţuind zădărniciile şi clarvăzător, Jefferson a cerut ca pe obeliscul, nu de marmură scumpă ci de piatră brută, menit de el să-i străjuiască somnul de veci, în fruntea epitafului să fie săpate aceste cuvinte:

Aici odihneşte
Thomas Jefferson
Autor al
Declaraţiei de Independenţă

după care, mai jos, a dispus să se adauge:

şi al
Legii statului Virginia
privitoare la libertatea religioasă
precum şi
părinte al Universităţii Virginia

Socotind necesar să motiveze această dispoziţie testamentară, a făcut următoarea mărturisire solemnă: „Mai presus de orice, pentru aceste înfăptuiri ale mele ţin să-mi fie păstrată amintirea".

E de dorit ca, din respect faţă de ultima lui voinţă, *Declaraţia de Independenţă* să fie, întotdeauna şi pretutindeni, însoţită de numele aceluia a cărui a 250-a aniversare s-a cinstit la 13 aprilie 1993.

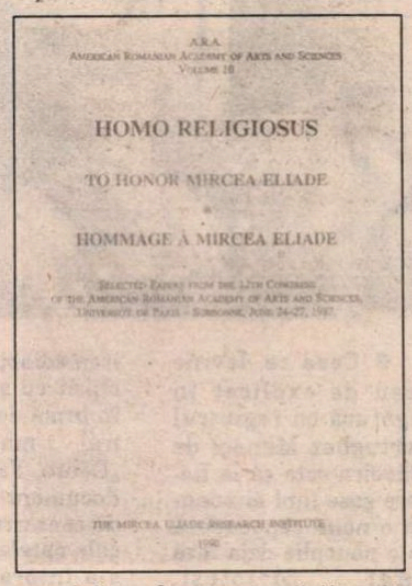
Ioan Comşa

(contribuţie la masa rotundă cu tema *Thomas Jefferson şi valorile democratice,* organizată de Centrul Cultural American)

Note:

1) N. Iorga, *Istorie universală şi istorii naţionale,* lecţie de deschidere a cursului de istorie universală ţinut în anul 1934-1935, text litografiat, p. 26.
2) P.P. Panaitescu, *Influenţa polonă şi revoluţia română de la 1848,* Bucureşti, 1929, pp. 23-24.
3) Ariadna Camariano-Cioranu, Cornelia Bodea, Paul Cornea, Alexandru Duţu, Paul Cernovodeanu, Ion Stanciu etc.
4) Daniil Phillippidis, Barbié du Bocage, Anthimos Gazis, *Correspondance,* éditeur E. Koumarianou, Athènes, 1936, pp. 38, 134-135, 137.
5) *Seconde lettre d'un défenseur du peuple à l'Empereur Joseph II concernant son réglement sur l'émigration et principalement sur la révolte des valaques,* Dublin, p. 87.
6) Carol Engel, *Circulaţia cărţilor franceze în Transilvania în a doua jumătate a secolului XIX,* în volumul *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară,* p. 122.
7) 6 sunt la Bucureşti, 5 la Iaşi, 4 la Cluj, 4 la Tîrgu Mureş şi 1 la Arad.
8) Publicat de Cornelia Bodea în lucrarea *Lupta românilor pentru unitatea naţională 1834-1849,* Bucureşti, 1967, pp. 216-217.
9) Bölöni Farkas Sandor, *Utazás Essak-Amerikában,* ediţia a IV-a. Irodalmi könyvkiadó, Bucureşti, 1966, p. 133.
10) *Op. cit.,* Despărţirea I, tabelul XXIX, fila 34; Despărţirea a II-a, tabelul XXI, fila 59.
11) Biblioteca Academiei Române, Ms. rom. 5434.
12) V. Ion Stanciu, *Pagini din începutul relaţiilor dintre Principatele Române şi Statele Unite ale Americii,* în *Revista de istorie* nr. 6/1975, pp. 155-161.
13) Arhiva istorică centrală, Bucureşti, fond microfilme S.U.A., T. 384, rola 1, raportul din 10 noiembrie 1859.
14) Mihail Kogălniceanu, *Texte social-politice alese,* Bucureşti, 1967.

Mircea Eliade în conştiinţa contemporaneităţii



EXCELENTUL volum *Homo Religiosus,* constituit dintr-o selecţie a lucrărilor congresului Academiei Româno-Americane de Ştiinţe şi Arte de la Universitatea Paris-Sorbona (1987) dedicat lui Mircea Eliade, reuneşte studii în limbile franceză şi engleză ale unor intelectuali de prestigiu ca Gilbert Durand, Paul Ricoeur, Ioan P. Culianu, Matei Călinescu ş.a. Metropola unde începuse, în 1945, exilul lui Eliade, şi universitatea al cărei preşedinte rostise, la decernarea titlului de Doctor Honoris Causa gînditorului român, în 1976, afirmaţia emblematică despre acesta că, „născut în România, el aparţine lumii întregi", vor fi amintit traiectoria fulminantă şi deloc neaşteptată a destinului său, în exil, cît şi triada spirituală formată din culturile română, franceză şi americană pe care o întrupează Mircea Eliade. Numărul mare de intelectuali din numeroase instituţii de cultură ale lumii prezenţi în volum relevă interesul şi, adesea, fascinaţia trezite de Mircea Eliade în conştiinţa contemporanilor. Citarea, în mai multe din studii, a afirmaţiei istoricului Pierre Canon după care Mircea Eliade este unul din cei zece gînditori ai generaţiei noastre despre care se va vorbi în secolul următor, este la fel de grăitoare.

Vorbind de tînărul de treizeci şi nouă de ani care deja îmbogăţise literatura română cu o dublă operă de eseist şi romancier şi care, luînd calea exilului cînd în România se întrezărea un viitor concentraţionar, desfăşura o foarte intensă şi generoasă activitate culturală la Paris, L.M. Arcade arată, pe bună dreptate, că Mircea Eliade este „fondatorul, inspiratorul şi marele artizan al culturii române din exil". Angelo Moretta vede în el un spirit „aproape" (!) renascentist (în *„Mircea Eliade şi noua sinteză a sacrului"*), iar Jacques Dewitte (*Căutare a unităţii şi finitudine: un portret filosofic*) - un spirit faustic în căutarea unei unităţi profunde şi indivizibile a existenţei umane, căutare echivalată, altundeva (Claude-Henri Rocquet) cu o întoarcere la origini, raportabile la itinerarul lui Ulise.

Particularităţile umanismului eliadesc, ale cărui frontiere coincid, după Vittorio Vettori (în *Mircea Eliade, scriitor şi umanist al frontierelor*), cu „înseşi frontierele exilului şi libertăţii", sînt schiţate în studiile lui Michel Meslin, Julian Ries, Jacques Dewitte, Wendy O'Flaherty, Paul Ricoeur, dedicate operei de istoric al religiilor.

Românitatea lui Mircea Eliade este adusă în prim-plan de articolul Monicăi Papazu, *Suferinţa naţională în opera literară a lui Mircea Eliade,* cît şi de numeroasele referiri la spaţiul matricial al creaţiei sale literare (în studiul lui Matei Călinescu ş.a.), spaţiu ce îşi autodefineşte prezenţa nu doar prin situarea într-un cadru românesc a universului ficţional, ci şi - cum arată în articolul său Ionel Jianu - prin dimensiunea afectivă - dorul. Autoarea surprinde detaliile narative dintr-o serie de texte literare - dar şi din scrierile memorialistice *Promesses de l'equinoxe* şi *Fragments d'un journal* - ce alcătuiesc o descriere precisă a „de-structurării, atît fizice cît şi culturale a ţării sale", a degradării profunde a raporturilor dintre oameni ce au caracterizat perioada începută odată cu, şi mai ales după cel de-al doilea război mondial. Această anatomie a durerii este raportată la conceptul eliadesc de „suferinţă istorică", ce încetează a mai fi aneantizare, potrivit teoriei sale, în momentul cînd din oarbă devine relevantă. Odată cu periplul prin lumea nuvelelor eliadeşti, autoarea evidenţiază modalităţile prin care eroii, condamnaţi la asubiectivitate şi moarte spirituală, caută să evadeze din „teroarea istoriei".

Dimensiunea fantastică a operei literare a lui Mircea Eliade face obiectul a două studii, unul aparţinînd regretatului Ion Culianu, celălalt lui Matei Călinescu. În fantasticul prozei eliadeşti, cel dintîi distinge trei etape, fiecare corespunzînd cîte unui ciclu: ciclul indian, ciclul idiotului şi ciclul spectacolului şi criptografiei, analiza de mare profunzime şi supleţe, deşi foarte concisă, atingînd aspectele esenţiale ale acestei proze. Oprindu-se la trei dintre nuvelele „tîrzii", *Pelerina, Nouăsprezece trandafiri* şi *Tinereţe fără tinereţe,* Matei Călinescu analizează, pe larg, fantasticul acestora, arătînd că tensiunea care le produce derivă din conflictul a două lumi: una demitologizantă şi reducţionistă şi una (re)mitologizantă şi creativă, stabilind intertextualităţi cu conceptul bachelardian de „funcţie ireală", cu teoria jungiană a arhetipurilor sau *Mantaua* lui Gogol şi o relaţie de opoziţie faţă de literatura borgesiană. În finalul demonstraţiei sale, autorul face distincţia între „fantasticul de interpretare", specific lui Eliade, şi cel „de prezentare", caracteristic prozei moderne.

Alte aspecte revelatoare ale operei uluitor de profunde şi complexe a lui Eliade sînt surprinse în studiile despre *Mircea Eliade şi revoluţia epistemică* (Gilbert Durand), *Cristologia lui Mircea Eliade* (Paul McKowen), *Ars Dramatica Eliadensis,* interferenţele cu Jung, simbolistica heraldică, medicina tradiţională în opera sa etc.

Homo Religiosus, mărturie a iubirii şi fascinaţiei provocate de Eliade în contemporanii săi, volum pluridimensional ca şi Opera care l-a inspirat - nu numai scrierile sale, dar şi viaţa lui Mircea Eliade constituie o Operă - va rămîne o piesă de referinţă în bibliografia eliadescă.

Homo Religiosus: To Honor Mircea Eliade/ Hommage à Mircea Eliade, L.M. Arcade, Ion Manea, Elena Stamatescu, editors, Davis, California, 1990.

Elena Bortă

MERIDIANE

O Madame Bovary portugheză

● Ceea ce devine greu de explicat în legătură cu regizorul portughez Manoel de Oliveira este că la fiecare şase luni el adaugă o nouă capodoperă la o panoplie deja fără egal. Şi totuşi, este adevărat: „Vale Abraao" (Valea Abraham) sfîşie din nou cerul cinematografiei, prelungeşte enorma, iremediabila falie deschisă cu şase decenii în urmă de către bătrînul maestru cu „Douro, Faina fluvial", documentar de legendă consacrat provinciei sale natale, unde acum s-a întors să filmeze această extraordinară „Bovary" portugheză. În imagine: actriţa Leonor Silveira în rolul Emei.

Împrejurul lui Cocteau

● În timpul vieţii sale, personajul Jean Cocteau şi-a eclipsat opera.

Astăzi, opera se aşează în prim-plan, ca una dintre cele mai ataşante şi mai semnificative ale acestui secol. Poetul, dramaturgul, romancierul, criticul, cineastul şi memorialistul sînt mereu în atenţia editorilor, comentatorilor şi a teatrelor de pretutindeni, confirmînd epitaful pe care Cocteau şi l-a dorit înscris pe mormînt: „Rămîn cu voi". În imagine: Jean Cocteau în 1939.

Jurnalul unui pictor

● Vreme de peste cincizeci de ani, din 1929 pînă în 1984, Jean Hélion şi-a ţinut jurnalul. A folosit peste două sute de carnete în care alternează, se completează, se întretaie şi conversează între ele desene şi fraze, crochiuri şi texte scurte. Opera scrisă şi opera pictată nu se separă. Ele merg mînă în mînă, în acelaşi ritm. Ele nu se înţeleg una fără cealaltă şi fiecare o prelungeşte pe cealaltă printr-un mijloc diferit. Acesta este „Jurnalul unui pictor" de Jean Hélion, apărut la Editura Maeght.

Kirsch

● Sarah Kirsch s-a făcut cunoscută în anii '70, în Germania de Est, ca una dintre poetele cele mai importante ale literaturii de limbă germană. Volumele sale sînt primite cu entuziasm şi a fost propusă pe lista de candidaţi la Premiul Nobel. Recent, a apărut în Franţa volumul bilingv din poemele Sarei Kirsch - *Chaleur de la neige/ Schneewärme.*

Vampiri, fantome, erotism

● Anne Rice (în imagine) e o autoare foarte populară de literatură de consum. Din 1976, de cînd a publicat *Convorbire cu vampirul,* s-a consacrat ca romancieră de succes, iar vampirul ei, Lestat de Lioncourt, a devenit personajul central al mai multor romane. Anne Rice a practicat boxul, crede în fantome, a trecut prin experienţa dură a alcoolismului şi pretinde că literatura a salvat-o de toţi demonii care o bîntuiau. Sub numele de A.N. Roquelaure publică şi romane erotice. Critica literară o consideră o scriitoare interesantă, în ciuda temelor excentric-şocante.

Lacrimi de sticlă

● Acesta este titlul fotografiei alăturate, din anii '30, realizată de artistul american Man Ray, adjudecată recent la suma record de 110.000 lire sterline la Sotheby's din Londra. Această imagine, reprezentînd un chip de femeie în primplan, pe care curg lacrimi de sticlă, este exemplul perfect al mişcării suprarealiste în fotografie. Ea a fost achiziţionată de un colecţionar britanic, a cărui identitate n-a fost revelată.

O splendidă moştenire

● Acesta este titlul expoziţiei de la Metropolitan Museum of Art din New York, deschisă pînă la 20 iunie. La sfîrşitul secolului trecut, Louisine W. şi Henri O. Havemeyer au strîns o extraordinară colecţie de picturi franceze din secolul al XIX-lea, picturi şi gravuri ale bătrînilor maeştri şi sute de exemplare ale artei decorative: de la ceramică, textile, lacuri şi lucrări în metal din Japonia şi China, pînă la piese ale lui Tiffany. Transmiţînd sensul colecţiei cu multiple faţete, expoziţia prezintă circa 450 de lucrări, selectate dintre cele oferite Muzeului în 1929, dar includzînd şi lucrări-cheie, împrumutate de la colecţii particulare şi publice.

Marcel Alocco

● Între 2 iulie şi 30 august, Galeria Muzeului de artă modernă şi de artă contemporană al oraşului Nisa găzduieşte expoziţia lui Marcel Alocco. De formaţie esenţial literară, acest artist din Nisa a ajuns în lumea artelor plastice prin intermediul scrisului. Mai întîi a participat la *Fluxus,* apoi, între 1966 şi 1970, a fost unul dintre iniţiatorii esteticii *Suport-Suprafaţă.* Într-o primă perioadă, el a lucrat pe lenjerie de pat. Apoi, confruntat cu imaginea ca o compozantă fundamentală a picturii, practică în ale sale „Fragmente ale Picturii pusă în Patchwork" o tehnică personală: ţesătura pictată este deşirată, refăcută prin coasere, tratînd astfel suporturile şi figurile legate. Expoziţia „Treisprezece fragmente - sau a Patruzecea" demonstrează această perioadă a „Cearceafurilor", „Deşirărilor", „Fragmentelor", compunînd continuitatea „Picturii în Patchwork".

Retrospectivă Jean Renoir

● Gilles Jacob, delegatul general al recentului Festival Internaţional al Filmului de la Cannes, a anunţat cadoul pentru festivalul din primăvara viitoare: Alain Renoir, fiu unic al cineastului, va inaugura retrospectiva Jean Renoir. Vor putea fi revăzute şaisprezece filme minunate, printre care „Iluzia cea mare", „Caleaşca de aur", „Fluviul" şi, bineînţeles, „Regula jocului".

Breviar Stendhal

● Cartea *Stendhal - Mic breviar* de Bruno Racine, apărută la Editura du Rocher, este un dicţionar portativ de citate care condenseaz trăsăturile definitorii ale personalităţii stendhaliene. Se poate citi dintr-o suflare sau se poate savura în doze mici, căci fiecare pasaj comunică dragoste de viaţă, independenţă de spirit şi pasiune pentru frumos. În imagine: Stendhal - portret de Lehmann.

SCRISOARE DIN LYON

Oricine are dreptul să se scoale devreme...

SITUAT la confluenţa a trei fluvii - Le Rhône, La Saône (*a* nu se pronunţă) şi Le Beaujaulais, acesta din urmă doar la momentele festive - Lyonul se întinde pe lungime şi pe înălţime. E al doilea sau al treilea oraş, ca importanţă, din Franţa, în funcţie de criteriile, funcţionale sau numerice, după care e considerat. Deşi lyonezii nu vor să audă de Paris şi de parizieni, căci oraşul-lor-lumină (trebuie văzut noaptea, de pe colina Fourvière!) e într-o istorică rivalitate cu oraşul-lumină al Europei, se află aici şi un (o) „tour Eiffel" şi o „Notre-Dame de Fourvière".

Al XIV-lea Congres (honni soit qui mal y pense!) al AICL (Asociaţia Internaţională a Criticilor Literari) este găzduit de hotelul Métropole, unul din acele spaţii privilegiate, văzute de obicei la cinematograf, în care, de la piscina albastră şi pînă la televizorul la care poţi vedea încă o serie de „congresişti" de la Cannes, de la muzica discretă din liftul-oglindă şi pînă la telefonul din baie - totul te îndeamnă să te simţi în vacanţă. Şi nu e cazul! Lucrările Congresului au fost deschise luni (24 mai), la orele 10,00 a.m., prin cuvintele preşedintelui AICL, domnul Robert André. Tema: „Identitatea culturală naţională considerată în dimensiunea sa literară. Poate fi imaginată o identitate europeană? Expresia eventuală a acesteia în literatură, astăzi şi în viitor". După cum se poate deduce, tema e complexă şi include o serie de probleme ale lumii contemporane. Peste şaizeci de participanţi din toată lumea se întîlnesc zilnic, în salonul „Aquitain", pentru a le căuta o soluţie, în funcţie de proporţia de naţional şi european din care e alcătuit fiecare. Dar chiar dacă proporţiile variază, nu am observat totuşi nici o alunecare spre naţionalism, deşi toate culorile de piele se întîlnesc aici-albă, neagră, galbenă. Cît despre o identitate auctorială naţional-europeană, domnul Charles André (omonimie întîmplătoare cu preşedintele AICL la preşedintele Uniunii Scriitorilor din regiunea Rhône-Alpes) a caracterizat-o astfel: „Are dreptul/ să citească/ are dreptul să scrie/ are dreptul/ să vegheze pînă tîrziu/ şi/ să se scoale devreme/ (...) Are dreptul/ să i se spună/ de către editor/ că nu e cine ştie ce/ de către nevastă/ că-i lipsit de fineţe/ de către confraţi/ că-i un biet ratat..." Comunicările pe care le-am auzit deocamdată la Congres nu sînt ieşite din comun, tema fiind prea cunoscută astăzi pentru a putea uimi. Românii, trei la număr, şi-au rezervat zilele de miercuri şi joi.

Anul trecut, AICL s-a reunit într-un colocviu foarte reuşit din punctul de vedere al... colocvialităţii, la Neptun, în România. Anul viitor (căci anual are loc fie un Congres, fie un colocviu), membrii asociaţiei se vor regăsi, probabil, în Portugalia, la Lisabona.

Ioana Pârvulescu
Marţi, 25 mai, 1993
ora 9,45, Lyon

Cariera unei vedete

● Gong Li (în imagine) este vedeta a cărei notorietate se situează în China şi în toată Asia de Sud-Est între Meryl Streep şi Julia Roberts la puterea a zecea. La premiera de la Shanghai a filmului „Ju Dou“ era gata să fie strivită... de cei cincizeci de poliţişti destinaţi serviciului de ordine şi transformaţi în prezenţa ei în fani isterizaţi... Cariera ei internaţională este strîns legată de cea a regizorului Zhang Yimou. Fiică a unui profesor universitar şi a unei arhiviste, ea s-a născut în 1965 în provincia Shantung, din nordul Chinei; era încă studentă în anul I la Conservatorul de artă dramatică din Beijing (unde predă astăzi), cînd Zhang Yimou îi încredinţează rolul principal în primul lui film, „Sorgul roşu“, care în 1988 cucereşte Ursul de Aur la Festivalul de la Berlin. Ei vor mai turna împreună cîte un film pe an: „Operaţiunea Cougar“ (1989), „Yu Dou“ (1990), „Soţii şi concubine“ (1991) şi „Qiu Ju, o femeie chinezoaică“ care, în 1992, a cucerit Leul de Aur la Veneţia, iar pentru Gong Li a însemnat premiul de interpretare feminină. După două filme de acţiune pe care le va realiza la Hong Kong, se va reîntîlni cu Zhang Yimou pentru un film care, într-o poveste desfăşurată între 1930-1970, va reda viaţa unei familii de artişti ai teatrului de umbre.

Nebunia Wittgenstein

● Enigma filosofiei lui Vittgenstein, care se confundă cu enigma vieţii, incită la analize şi meditaţii pe numeroşi eseişti din toată lumea. Iată, numai în ultimul timp au apărut la Paris trei studii dedicate autorului faimosului *Tractatus: Citindu-l pe Wittgenstein* de Joachim Schulte, traducere din germană la Ed. de l'Eclat, *Nebunia Wittgentein* de Francoise Davoine (Editura

EPEL) şi unsprezece studii reunite sub titlul *Wittgenstein analizat* la Editura Jacqueline Chambon. În imagine, Ludwig Wittgenstein.

Succes conjunctural

● Biografia pe care cunoscuta ziaristă Claire Chazal i-a consacrat-o lui Edouard Balladur a cunoscut un mare succes de librărie după numirea acestuia în funcţia de prim-ministru. În topul vînzărilor de luna trecută, volumul *Balladur* de Claire Chazal apărut la Editura Flammarion e pe locul doi la secţiunea „Eseuri şi documente“,după *Fonctionnaires de Dieu* de Eugen Drewermann (Editura Albin Michel). În imagine, Edouard Balladur.

Expoziţie de icoane

● Luni 24 mai, la Muzeul Carnavalet din Paris a fost inaugurată o amplă expoziţie de icoane din toate timpurile provenind de la un colecţionar libanez. Printre cele 129 de icoane din expoziţie se află şi patru icoane româneşti. Comisarul ştiinţific al expoziţiei este prof. dr. Virgil Cândea, iar comisarul artistic este Sylvia Agémian, doctor în istoria artei al Universităţii din Bucureşti, conservator - şef al Muzeului Sursock din Beirut.

Capodopera lui Luciano Bianciardi

● Au trecut trezeci şi unu de ani de cînd editura Rizzoli a publicat *Viaţa acră* de Luciano Bianciardi (în imagine). Acum, acest roman, capodopera autorului, s-a întors în librăriile italiene, tot datorită editurii Rizzoli. Amintim că acest scriitor s-a născut la Grosetto în 1922 şi a murit la Milano în 1971. O recentă reuniune de la Grosetto a contribuit la renaşterea interesului pentru acest autor uitat prea devreme.

Karel Ancerl

● Dirijorul ceh Karel Ancerl, chiar dacă nu a avut statut de star, a fost foarte iubit de melomani. Scăpat din lagărul de la Terezin, a fost după război directorul muzical al Filarmonicii cehe, înainte de a se exila în 1968 în Canada, unde a murit în 1973. Mai multe case

de discuri reeditează acum înregistrările sale din Prokofiev, Stravinsky şi Mahler, apreciate de critici şi de melomani ca excepţionale. În imagine, Karel Ancerl desenat în lagăr de Petr Kien.

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

TLS

ULTIMUL NUMĂR primit (7 mai) al lui *The Times Litterary Supplement* cuprinde un bogat dosar al artelor spectacolului.

Peter Holland analizează şase volume consacrate felului în care sînt privite piesele lui Shakespeare. Autorul crede că ceea ce priveşti şi cum priveşti, depinde oarecum de ceea ce auzi şi de cît de mult înţelegi, mai ales cînd este vorba de vizionarea unor spectacole în alte limbi decît cea originală.

Jean Chothia caută glasul firesc al dramei americane, analizînd cîteva lucrări care se ocupă de creaţia dramaturgică din SUA, de la O'Neill la Sam Shapard.

În 1961, regizorul Peter Bogdanovich a publicat o monografie despre filmele lui Orson Welles, pe care nu-l cunoscuse. După vreo şapte ani, Welles i-a telefonat şi l-a întrebat dacă n-ar vrea să facă „o cărticică frumoasă“ despre el pentru cititorul de rînd. Interviurile au avut loc, şi astfel s-a produs o relaţie prietenească între cei doi, manuscrisul fiind rescris de mai multe ori, cînd de unul, cînd de celălalt, după care s-a pierdut. Abia după moartea lui Welles, muntele de transcrieri s-a transformat într-o carte cu titlul *Acesta este Orson Welles,* apărută acum la Editura Harper and Collins.

Ne este prezentată apoi monografia *Nicholas Ray* a lui Bernard Eisenschitz. Să ne amintim că Nicholas Ray este mai bine cunoscut ca regizor al filmului *Rebel fără cauză*, singura lui peliculă care a cucerit o recunoaştere oficială - trei nominalizări pentru Oscar în 1951.

Patrick O'Connor analizează ultimele cinci cărţi consacrate fascinantei vieţi a Marlenei Dietrich, între alţii, de către fiica ei, Maria Riva, ziaristul Louis Bozon şi poetul Alain Bosquet.

Cyril Ehrlich se ocupă de cîteva volume dedicate lui Vladimir Horowitz, cel pe care Neville Cardus îl descria în 1931 ca pe „cel mai mare pianist în viaţă sau mort“.

Două biografii ale lui E.M. Foster stau în atenţia recenzentului Peter Parker.

Paginile consacrate ficţiunii recenzează volume precum *Amintirea Babylonului* de David Malouf, *Toate povestirile sînt adevărate* de John Edgar Wideman, *Selecţie de povestiri* de Caradoc Evans, *Romane şi povestiri* de Beppe Fenoglio (volum editat de Einaudi şi Gallimard) şi altele.

Alte numeroase articole din *TLS* se referă la lucrări recente de politică, istorie, mitologie, studii sociale, religie etc. **(M.K.)**

Le Figaro Littéraire

NUMĂRUL din 21 mai se ocupă pe larg de Jorge Luis Borges, a cărui operă a început să fie publicată în colecţia Pléiade a Editurii Gallimard. Un bun prilej pentru a revizita universul măştilor şi oglinzilor acestui mare poet. În „Apoteoză“, (editorialul în temă), Jean-Marie Rouart scrie, între altele: „În *Povestea infamiei*, Borges a redat povestea unui om care nu are curajul să scrie romane şi care se mărgineşte să falsifice sau să altereze povestirile altora. S-ar părea că în această carte, el ar fi dat cheile artei sale literare: după părerea lui, scriitorul închis în biblioteca universală în care a citit totul, nu mai crede că ar avea altă resursă decît să reflecte ceea ce a fost deja scris. El nu poate să participe la o artă deja creată decît asociindu-se ei prin toate jocurile inteligenţei şi luminînd-o în oglinda unui stil magnific“.

O pagină întreagă este dedicată scriitorului Michel Déon, cu prilejul apariţiei la Gallimard a două volume legate de viaţa şi creaţia sa. Cărţile - cronici inspirate de Grecia, ca şi convorbirile cu fiica sa, Alice Déon, constituie o promenadă de-a lungul peisajelor unei vieţi.

În cronica lui Renaud Matignon la romanul *Cheyenne* de Didier Van Cauwelaert, autorul scrie, între altele: „El furnizează într-un întreg eşantion foarte reprezentativ literatură de doi bani care s-a strecurat, în anii recenţi, sub falsele străluciri ale aristocraţiei şi facsimilelor eleganţei“.

Pagina de critică literară oferă cititorilor comentarii pertinente asupra unor noi apariţii editoriale, semnate în mare măsură de femei.

Rubrica de literaturi străine este dominată de un comentariu asupra monumentalei biografii a lui Dickens scrisă de Peter Akroyd, o incitantă invitaţie la redescoperirea scriitorului englez.

Eric Roussel face, la rubrica de istorie, o analiză amănunţită a volumului *Pierre Laval* de Jean-Paul Cointet, reconstituirea cît mai clară a carierei unui om care, după părerea sa, a fost „victima formidabilei sale încrederi în siguranţa analizelor lui“. **(M.K.)**

Revista revistelor

Gheorghe Dumitraşcu-Incineratorul

● „Buni sau răi, e bine să privim măcar din cînd în cînd, în curţile vecinilor. Să vedem cum le merg şi lor caprele. Buni s-au răi, e bine să ne raportăm şi la lumea contemporană, ca să nu ajungem iar să ne citim destinul în pietre pe care, totuşi, nu scrie nimic. Buni sau răi vom rămîne ce-am fost, dacă nu şi mai şi, dar măcar atît să ştie şi *ceilalţi* că ne-am racordat şi noi la valorile universale contemporane." scrie Bedros Horasangian în nr. 10 din *CONTRAPUNCT*. La ce anume se uită prozatorul citat, în curţile vecinilor? La corupţia de la ei, citîndu-l pe Jean-François Revel care afirmă că bîntuie peste tot corupţia, dar mai ales în Spania, Franţa şi în Italia. La suratele noastre de „geantă" latină, mecanismul corupţiei se manifestă, afirmă politologul citat de Bedros Horasangian, prin deturnare de fonduri, trafic de influenţă, comisioane pentru pieţe publice, prin favoritism politic faţă de oameni de afaceri aliaţi sau amici ai puterii, prin numiri în funcţii publice şi prin atribuiri de subvenţii. De asemenea, în Franţa, unul dintre factorii care alimentează corupţia e preşedinţia omnipotentă şi iresponsabilă. Trăgînd linie sub aceste exemple şi întorcîndu-şi privirea spre propria noastră ogradă, Horasangian se întreabă cum ar putea fi depăşită situaţia în care ne aflăm. Răspunsul e următorul: „Educaţie. Instrucţie. Învăţămînt, creşterea nivelului de trai, schimbarea mentalităţilor şi a moravurilor, crearea unei *middle class* puternice şi prospere. Învăţătorul, profesorul de liceu, părintele paroh, jurnalistul să nu mai fie simpli demagogi şi mînuitori ai unor meschine interese de grup sau personale. Să ne facem iluzii că vor veni noi generaţii care se vor ticăloşi mai puţin decît au făcut-o cele două-trei generaţii care s-au perindat după instaurarea comunismului în România prin culoarele vieţii publice." Rezultă de aici că noi n-avem nici o şansă de a apuca vremurile acelea. Şi cînd te gîndeşti că procuratura s-a sesizat din oficiu, că parlamentarii lucrează, iar preşedinţia şi-a anunţat disponibilitatea de a muri săracă decît să se îmbogăţească din furtişaguri. „Nimic din ce a fost nu mai poate fi continuat" afirmă Cornel Regman în dialogul său cu Ioan Vieru, în acelaşi număr al revistei. După care se corectează: „Ştiu că nu-i rezonabil ce spun. Există opere remarcabile, există individualităţi, a funcţionat tot timpul un mod de a nu ţine seamă de circumstanţe, ceea ce nu-i exclus să conteze mai mult decît de a se fi implicat polemic sau numai pedagogic în realitatea acelor ani. Istoria (...) s-ar putea să dea dreptate tocmai acelei literaturi ce s-a ştiut sustrage din contingent, pentru că în atingere cu acesta, oricît de bine intenţionat ar fi fost scriitorul, o parte măcar din corpul operei ajungea să plătească tribut caducităţii, se mortifica prin iradiere. Căci cauza căreia te împotriveai era atît de mincinoasă, falsă, artificială, încît pînă la urmă gloanţele cheltuite nu meritau să fie trase. " Chiar dacă a fost aşa „cauza" împotriva căreia au luptat scriitorii, înfiorător ar fi fost să nu fi încercat nimic împotrivă. Să fi trecut pe lîngă ea ignorînd-o. „Singurul scriitor realizat din secolul trecut este Karl Marx." (*Cafeaua cu sare*, Ion Stratan) Din *Verdele de Paris* al lui Petre Stoica „GHEORGHE DUMITRAŞCU (declaraţie preluată din *Evenimentul zilei)*: «Nu mi-e teamă de mineri, ci de bandele înarmate ale unor partide de opoziţie care vor ataca Radioul, Televiziunea şi alte instituţii importante. Va fi puci şi nu grevă generală.» Fără Gheorghe Dumitraşcu-Incineratorul viaţa noastră ar fi şi mai posacă. Îndeosebi cînd dumnealui, pe post de pisică, bea oţet."

„Bine c-am prînzit, c-aici e mult de stat!"

● În numărul 9 al revistei *ORIZONT* Şerban Foarţă ne linişteşte: „Cît despre eventualitatea, la noi, a unei sinucideri ministeriale, nici poveste: românii (fie şi în cazul că sînt metisaţi cu ucrainieni) nu sunt

- que voulez-vous? - franţuji (nici Hrebenciuc, Bérégovoy)". Noroc că România chiar nu e deloc aşa cum o visa Cioran, cu „grandoarea Franţei şi (supra) populaţia Chinei" ● În schimb, e o ţară în care se petrec permanent de-o bucată de vreme încoace, *restaurări, reparaţii şi machiaje*. Despre acestea Ioan Viorel Boldureanu are o părere sumbră, dar foarte plauzibilă: „Este foarte probabil ca după ce îşi va infiltra peste tot, în toate structurile economico-sociale oamenii (mediocri, incompetenţi, corupţi, duri, reacţionari, însă credincioşi îndatoraţi pînă la aservire totală puterii), partidul-stat să provoace el însuşi, convulsiv, crize guvernamentale, să declanşeze crize guvernamentale şi parlamentare şi să declanşeze alegeri anticipate, mizînd, pe lîngă toate celelalte tertipuri, pe un furt electoral organizat, masiv şi discreţionar, similar celui de la alegerile din 1946. Şi punînd astfel cruce la căpătîiul defunctei noastre democraţii. De fapt, nu cruce, Steaua roşie." ● Nu degeaba spune legenda că, pe cînd urca „scările multrîvnitului CC al PCR, Ion Iliescu a zis: «Bine c-am prînzit, c-aici e mult de stat!»" ● Sumbre, dar la modul ridicol de astă dată, sînt şi celebrele inepţii everace, care l-au „impresionat aproape pînă la lacrimi" pe Iosif Costinaş. La întrebarea adresată de acesta dramaturgului gaga de la Televiziune - „Cine este acel cineva care ne face harcea parcea?" - sîntem convinşi că răspunsul va veni, inevitabil, sîmbăta viitoare.● La ancheta realizată de Adriana Babeţi - *Literatura şi răul* - mai toate răspunsurile recunosc că doar în aparenţă răul este, estetic vorbind, mai expresiv decît binele, dar după diversele nuanţări ale fiecăruia, reiese că, de fapt, aceasta este fie o confuzie estetică-etică, fie o prejudecată culturală.● Se poate opune literatura răului? Da. Cum? În numeroase feluri. Pe care le enunţă, într-o profitabilă diversitate de idei cei care răspund la anchetă: Alexandru Paleologu, Radu Enescu, Liviu Antonesei, Eugen Dorcescu, Ioan Vultur şi Marcel Tolcea ● O altă anchetă a revistei *Orizont*, de data aceasta realizată de Mircea Mihăieş, readuce în atenţie problema *Intelectualului în faţa puterii*.● În privinţa mult discutaţilor apolitici, Ştefan Aug. Doinaş pune chestiunea într-o lumină foarte clară: „Circulă teoria că ei ar fi acceptat o sugestie de a se declara apolitici tocmai pentru a-i obliga şi pe ceilalţi intelectuali să demobilizeze. Eu, personal, nu cred în existenţa unui plan atît de diabolic. Şi cred că un asemenea plan nu poate fi dirijat în toate amănuntele lui. Mai degrabă, aici este vorba de anumite structuri sufleteşti. Oameni necombativi, egoişti, preocupaţi exclusiv de soarta lor, oameni care au un respect visceral în faţa puterii şi nu înţeleg să ajungă niciodată în conflict, în dispută cu ea - aceştia sînt apoliticii. Poziţia lor ţine de o anumită structură interioară. Dacă aş vrea să fiu foarte sever cu ei, aş spune că sînt oameni dispuşi, prin *genele* lor, să slujească".

O, tempora...!

● Numărul 4/1993 al revistei *CONVORBIRI LITERARE* este consacrat polemicii. Deşi iniţial redactorii l-ar fi vrut mai teoretic, au preferat în cele din urmă să se rezume la o anchetă şi cîteva mostre semnificative de polemică românească ● Şi pe bună dreptate, pentru că altfel exista riscul ca revista să nu facă nimic altceva decît „să consfinţească deplinul acord al tuturor asupra fundamentelor polemicii şi dorinţa comună de a pune umărul la asanarea teritoriului acesteia" (Al. Dobrescu) ● Destul de pesimist autorul articolului din care am citat: „Deocamdată valorile morale n-au la noi trecere, îndepărtate fiind din locul cuvenit de imoralitate: tupeul, obrăznicia, minciuna, grosolănia. În confruntarea dintre argumentul de bun-simţ şi insultă, cel dintîi aproape că nici nu e băgat în seamă. Mitocănia e suverană, cinismul a ajuns normă de conduită, incompetenţa şi prostia stabilesc ierarhiile, hoţia împarte dreptate. Logica şi buna-credinţă n-au, din capul locului, nici o şansă" ● Se vede treaba că aşa stau lucrurile, deşi nu ne e deloc clar dacă în asemenea cazuri mai e vorba de polemică. Termenul e totuşi parcă prea nobil ca să-l invocăm, mînioşi şi dezamăgiţi, ori de cîte ori doi sau mai mulţi inşi au ceva de împărţit. Ancheta revistei e intitulată *Este posibil în spaţiul culturii române alt tip de polemică decît cel maiorescian?* ● Cel mai firesc şi mai inteligent răspuns ni se pare a fi al Adrianei Babeţi: „Vorba unui cunoscut: ce vreţi să spuneţi cu asta? La ce anume vă referiţi, adică?" După care şi Adriana Babeţi, ca toţi ceilalţi care răspund la anchetă (Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Ştefan Aug. Doinaş, Cornel Ungureanu, Alexandru Paleologu, Mircea Mihăieş şi Ştefan Afloroaei) continuă în singurul mod posibil. Bineînţeles că e posibil. ● Dacă e şi profitabil, mă rog... *Covorbirile* ne previn de la bun început că publică eseul lui Alexandru George - *Călătoriile Anei Blandiana* - pentru

„clarificarea motivelor degradării dialogului public şi, după aceea eventual, identificarea mijloacelor de limitare a ei (polemicii)". ● Polemic sau nu, eseul cu pricina este excelent. ● După ce le cere oamenilor de cultură să facă ceva (fiindcă „primatul esteticului e numai de ultimă instanţă") Liviu Antonesei face un pariu cu... toată lumea. ● Care vor fi scriitorii reţinuţi pentru primul raft? Nu mai mult de o duzină, în care neapărat următorii 7: Mircea Eliade, Petru Dumitriu, Paul Goma, Marin Preda, Radu Petrescu, Nicolae Breban şi Dumitru Ţepeneag. De ce tocmai ei şi nu şi alţii, măcar la fel de valoroşi din punct de vedere literar? ● Simplu, pentru că în cazul acestora „valoarea literară este sprijinită şi de considerente paraliterare sau extraliterare". Bine, dar atunci cine face selecţia? Istoria „literaturii?" După un asemenea pariu, Liviu Antonesei îşi mărturiseşte neliniştea: „Sper, că, peste vreo sută, două de ani, să nu constate urmaşii că m-am făcut de rîs! Dacă vor mai fi urmaşi, dacă va mai exista literatură!"

Un filolog bine instruit

● După ce a plîns două săptămîni la rînd că i-a trimis epistola deschisă preşedintelui Iliescu, acuzîndu-l ba de una, ba de alta, *ROMÂNIA MARE* şi-a regăsit tonul obişnuit. Şi ceva pe deasupra. Ca să nu pară abruptă întoarcerea la adresarea slugoasă, a început cu familiaritatea golănească: „Dar matale, nea Nelule, de ce te pui la mintea acestor huligani de la *Caţavencu*, care te batjocoresc număr de număr..." Dar de unde indignarea *României Mari* împotriva *Academiei Caţavencu?* Evident că nu de la apărarea vreunui principiu, ci din pricină că Mircea Toma de la săptămînalul de moravuri grele l-a întrebat pe preşedintele Iliescu dacă are de gînd să ia măsuri împotriva gazetei lui Vadim Tudor şi a celei scoase de I. Neacşu. ● În acelaşi număr din *România Mare*, Florian Popa Micşan îi dă lecţii de filologie lui Romulus Vulpescu, explicîndu-i în ce constă semnificaţia politică a lui „â". Cine se bagă în tărîţe... ● Deşi, după dexteritatea cu care se ocupă de cazul Pacepa, filologul Romulus Vulpescu pare bine instruit şi cu bibliografia la zi în chestiuni de contrainformaţii. Sau poate că doar i s-au furnizat fişele şi i s-a cerut să le treacă pe curat şi să semneze dedesubt, pentru variaţie. Fiindcă altfel, stilul distinsului traducător a început să semene tot mai tare cu cel al lui E.Barbu, deputat P.R.M. de Bucureşti, despre care se ştie că de cîţiva ani şi-a exersat mai mult semnătura decît stilul, dar de publicat, publică.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
9 - 15 iunie 1993
(Anul XXVI)

22

Din posteritate

SĂ POT A BINEZICE, ca din străinătate, ca din posteritate, ca din eternitate... Să pot a binezice adevărul, şi-acele versuri sfinte şi neamăgitoare, cîteva sute din cîteva multe mii, cîte memoria mi le-a păstrat deasupra, în apărarea sufletului meu. Şi să mă pot convinge că nu sînt ostenită, şi că nu sînt înfrîntă. Că-mi simt şi-acum timpanul înfiorat de boarea vreunui ritm interior, atins de stăruinţa vreunui cîntec blînd plutind peste periferii. Cînd, prin '50, în mahala, un difuzor, ce lux!

Şi nişte versuri, în acele vremuri, dintr-o senină carte feeric ilustrată. Acele patru strofe, pentru mine erau totul. Ca patru puncte cardinale, ca patru stări, ca patru anotimpuri. Ca patru infinite lumi secrete pe care-abia le-nţelegeam, posibile, misterioase. Patru imagini ca patru raiuri de la dumnezeu. Văzute, revăzute, visate separat şi laolaltă, şi revenind cînd stam cu ochii-nchişi, plutind între pămînt şi cer, de fericire că le am, că sînt cu ele, că le aparţin, iarăşi şi iar sub semnul somnoroaselor...

Eram copil. A fost, atunci, un început, o descîlcire lentă în destin, o luminoasă umbră tutelară, EMINESCU?

Copii săraci, născuţi după război, cu spaimele părinţilor în oase, şi fără cărţi, cu numai tulburi nostalgii, visînd cuminţi în perimetrul unei mizerii îndulcite cu stînjenei albaştri şi crăiţe. Pacea-nchisese răni. Orfani creşteau neconsolaţi şi nevorbiţi, pe lîngă mame tinere şi triste. Taţii cei noi, săraci şi ei, şi aspri. Şi-am învăţat să scriu şi să citesc. Şi-am învăţat ce se-nvăţa la şcoală...

Bunici-ţărani veneau de pe la ţară. Se ridicau căsuţe de pămînt. Date cu var, erau frumoase, cîinii lătrau, noroaiele-nglodau, dar vara mirosea a cîmp cu mirişti...

Ce se-ntîmpla atunci cu lumea ştiau cei vîrstnici şi tăceau. Şi noi, de unde să ghicim pe ce calvar ne-temeiam? Noi învăţam ce se-nvăţa la şcoală...

Să pot a binezice, ca din posteritate, ca din eternitate?: *Şi inima aceea, ce geme de durere,/ Şi sufletul acela, ce cîntă a-morţit,/ E inima mea tristă, ce n-are mîngîiere,/ E sufletu-mi, ce arde de dor nemărginit./.../ Da! Da! Aş fi ferice, de-aş fi încă o dată/ În patria-mi iubită, în locul meu natal./ Să pot a binezice cu mintea-nflăcărată/ Visările juniei, visări de-un ideal.*

Răspunsul meu, la acest fine al celei de a doua jumătăţi de secol 20 mîncat de-un Rău ce nu se mai sfîrşeşte, e *Nu pot a binezice!* în direcţia niciuneia din cele trei ipostaze, de timp, şi de loc. Nu pot a binezice, n-am gură, n-am cuvinte, n-am viaţa mea. Cineva suficient de abstract ca să poată fi atins încă de pedeapsă, m-a distrus, m-a umilit, m-a jefuit şi m-a batjocorit. Nu pot a binezice fără dorul meu adînc, fără de inocenţa mea, fără de turmele mele furate, fără de brazii ţării mele şi fără de oamenii asasinaţi de lăcomia şi de mîna celor fără dumnezeu.

Nu pot a binezice cu sufletul în veci prostit, fără să-mi fie prost, şi terfelit de gelozia lor. Zic *nu pot*, pînă cînd nu-mi curăţ, izbucnind ca iarbă şi ca tei în floare, mormîntul geniului, mormîntul şi al meu, pentru că la el mă duc, şi mă închin, şi-i pun lumină lîngă cruce, ca unui loc cu har, ca unui tînăr fiu, o maică îmbătrînită fără viaţa sa, aşa cum i-ar fi dat-o dumnezeu...

Cum o fi fost la Centenarul naşterii, în 1950? Nici Centenarul morţii, în 1989, n-a fost cinstit cu evlavia ce i s-ar fi cuvenit unui geniu adevărat. Nu era loc pentru doi! Nu era bună vecinătatea! Acuma, locul s-a luminat... Oare?

Constanţa Buzea

Cannes '93

Peisaj neozeelandez cu pian.
Imagine din filmul de mare succes al Festivalului - *Lecţia de pian.*
În paginile 16-17: *Cannes '93 - Violenţa nu e o soluţie?*, de Eugenia Vodă.

DIN SUMAR:

● Sighet, mai 1993 ● Istoria ficţiunii ● Consemnări sub camuflaj: cum a fost sărbătorit Eminescu în 1950 ● La poarta Balcanilor ● Filmul de groază al anului ● Kafka, spaţiile represiunii ● Scrisoare din Graz ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Vadim Spintecătorul, între Camera ororilor și Camera deputaților

PESTE ani și ani, cînd se va construi muzeul de ceară al celor mai dezgustătoare ființe, care au mișunat în România, Vadim Tudor va avea privilegiile pe care, la Londra, le are Jack Spintecătorul. Cu diferențele de rigoare: londonezul spinteca singur, pe cînd Vadim spintecă prin intermediari. Englezul se odihnește, astăzi, în vestita cameră a ororilor, în timp ce Vadim n-are la dispoziție decît Camera deputaților. Britanicul acționa la adăpostul ceților și al întunericului. Vadim acționează la adăpostul S.R.I.-ului și al președinției. Misteriosul asasin din Londra își făcea meseria pe tăcute, într-o misterioasă discreție. Vadim își anunță programul cu multă vreme înainte. A trecut abia un an de cînd mardeiașul tricolor anunța, în celuloza de partid „România Mare", asasinarea profesorului Vladimir Tismăneanu. Iată că astăzi mecanismul crimei a început să se urnească. E drept, cu unele imperfecțiuni. Deputatul Aristide Dragomir n-a fost spintecat - însă nu din vina lui Vadim, ci din lipsa de profesionalism a sereiștilor din dotare. După ce a adus la perfecțiune arta minciunii și a delatoriei, iată că Vadim Tudor se pregătește să taie și panglica asasinatului politic în România iliesciană.

Însă nu prin mitocănia grosolană, prin mahalagismul dezgustător, prin calomnia nerușinată și violența inoculată în mediul declasat al copilăriei sale va rămîne în istorie Vadim. Toate acestea - cu ajutorul d-lui Iliescu și al partidului de guvernămînt - vor trece și se vor uita. Veșnic inubliabilă va fi părerea lui Vadim despre poporul român. N-a fost prea clar, trei ani de zile, ce înțelege Vadim prin România Mare. Și nici n-aveam cum înțelege cînd sub nobila titulatură trona un hîrdău imund, made in Cuțarida. Dar iată că s-a făcut lumină. În viziunea lui Vadim, românul e un specimen fără rușine, nesimțit pînă la demență, o creatură monstruoasă și iresponsabilă, gata de cele mai josnice acte. „Români sîntem!", a exclamat de la tribuna senatului Vadim, „Români sîntem!" și e firesc să-ți spintеci din cînd în cînd adversarii! Iată la ce nivel al discuției ne plasăm, iată ce se ascunde sub pompoasele cuvinte. Patriotismul grotesc al lui Vadim nu e decît excrescența mustății hitleriste, răsărită la țanc pe chipul de Adolf gonflabil plonjînd ca un buldozer asupra țintelor indicate de putere.

Noua ispravă a lui Vadim nu mai adaugă nici o nuanță portretului sîngeros al infractorului de la „România Mare". Ea doar traduce în limbajul mai frust al pumnilor ceea ce anunță de cîțiva ani prin cel al urletelor din scris sau de la microfon. Însă cu adevărat spectaculoase sînt reacțiile puterii. Graba cu care Vasile Văcaru și-a răsucit copita și a răsturnat laptele e mai mult decît grăitoare. Va să zică, argatul lui Iliescu e capabil să vadă, de la sute de kilometri, că tovarășul Mischie i-a forțat biroul din Gorj și a găbjit agoniseala bătrînei soacre senatoriale, dar clarviziunea încetează brusc și nu mai vede cum, sub propriii lui ochi, Vadim se dedă la cotonogeli fără precedent. Să fim serioși! Dioptriile d-lui Văcaru sînt programate să vadă doar ceea ce convine stăpînirii. Or, stăpînirea nu pare prea încîntată de înhăitarea cu un criminal in statu nascendi.

Ceea ce aripa reacționar-comunistă a puterii nu-și dă seama e că prin astfel de declarații își scrie propriul testament. Să aibă fedeseniștii naivitatea că îl vor domina la nesfîrșit pe Vadim? E suficient să arunci o privire comparativă și să vezi că bătăușul de azi îi va spulbera într-o clipită pe cei care încă trăiesc cu iluzia că ei fac jocurile. N-au învățat chiar nimic din scandalurile din sînul partidului România Mare? Să fie incapabili să perceapă adevăratele dimensiuni ale acestui fascistoid paranoic? E suficient să arunci o privire lui Marțian, lui Văcaru, lui Dumitrașcu pentru a începe să le plîngi de milă. Materialul didactic (încă viu) reprezentat de Eugen Barbu ar trebui să-i pună pe gînduri. Omul care își permitea să dea cu tifla mahărilor din comitetul central, omul pe care însuși Ceaușescu îl trata cu duhul blîndeții nu e decît o cîrpă în mîinile fostului său băiat de mingi. Ex-„patronul" e purtat astăzi în zgardă în rînd cu maidanezii înfiați de către amicul hingherilor refulați. Va ezita, la momentul oportun, Vadim să-i arunce la gunoi pe avocații săi de azi? Trebuie să ai mintea încețoșată a unui fedesenist pentru a crede așa ceva. Ce i se întîmplă astăzi lui Petre Roman e doar preludiul unei răfuieli amînate. Cîtă diferență între umilința băloasă cu care Vadim se adresa duo-ului atotputernic în 1990 și tratamentul de șoc la care e supus jidanul-împilatorul-escrocul Neulander! Dl. Roman are prilejul să resimtă pe propria piele binefacerile talentului pe care i-l lăuda lui Vadim. Apărută printr-o fraudă, *România Mare* îl devoră tocmai pe cel care eludase legea, permițînd apariția acestui organ al monstruozității naționale.

Dincolo de primitivismul și violența demențială speculate cu o rară abilitate, fenomenul Vadim e și consecința ambiguității în care se scaldă unii oameni politici care par să fi înțeles, în cele din urmă, adevăratul mers al istoriei: De ce se complace dl. Roman în ipostaza de victimă absolută a mizeriilor lui Vadim, cînd este copărtaș la multe dintre ele? De ce se miră fostul premier că nu e primit cu toată inima între membrii opoziției, atîta vreme cît ascunde - inabil, de altfel - destule lucruri murdare. Dl. Roman își imaginează că tăcînd își păstrează cîțivaași în mînecă. Se înșală: nu sînt ași, ci pietre de moară. Și, foarte curînd, l-ar putea strivi sub greutatea lor. Iar unul dintre acești bolovani e chiar sinistrul Vadim.

Mircea Mihăieș

MIC DICȚIONAR

COLABORAȚIONISM. O știm dintotdeauna: oamenii cu nasul strîmb se uită chiorîș la cei cu nasul drept, cocoșații disprețuiesc suveran pe oamenii cu spinarea dreaptă, iar șchiopii se simt insultați personal atunci cînd cineva are imprudența de a alerga ori de a face salturi în fața lor.

Să ne imaginăm o clipă că oamenii cu nasul drept, bust normal și picioare sănătoase ar deveni minoritari: fericirea sluților, cocoșaților și șchiopilor ar fi atunci deplină.

Că aici este vorba de un străvechi și universal reflex uman - cine ar putea-o nega? Neliniștitoare mi se pare translarea lui în lumea spiritului. Niște bieți nedreptățiți de soartă, urîți sau șchiopi, au dreptul să fie invidioși; nu însă și cei ce au ales în mod conștient răul. Te naști slut, cocoșat ori șchiop, ajungi estropiat în urma unui accident. Dar devii, să zicem, colaborationist printr-o operațiune în care liberul arbitru se află implicat total.

Psihismul uman se comportă însă paradoxal prin definiție - iar sofismele recente ale vocii TV de sîmbătă seara o demonstrează cu prisosință. Știți care e visul scriitorului colaborationist? Simplu! Acela ca toate personalitățile proeminente ale culturii universale să fi fost colaborationiști. O aflăm - fără surpriză, dar cu încîntare - de la aceeași voce, pornită pe panta unor confesiuni de nimeni cerute, dar înalt-edificatoare.

Cum? Chiar toți artiștii să fi fost colaborationiști? Nu toți, dar măcar cei mai mari. De la Aristotel (mentorul lui Alexandru cel Mare) și Ovidiu (lingușitor al lui Augustus), trecînd prin Shakespeare (adulator al reginei Elisabeta) ori Racine (omul de casă al Regelui-Soare), continuînd cu Goethe (ministru al prințului Karl-August) ori Beethoven (cel cu cuartetele Razumowsky) și terminînd cu Richard Strauss (compozitor preferat al lui Hitler) ori Sartre (apologet al lui Stalin) - toată lumea bună defilează. Colaborationiștii români s-ar găsi, prin urmare, în cea mai selectă companie; în același infern ar urma să supraviețuiască Ovidiu, Shakespeare, Racine, Goethe împreună cu Eugen Barbu ori Adrian Păunescu. „Colaborationiști din toate țările (și din toate timpurile), uniți-vă!" - aceasta ar fi esența apelului lansat prin Televiziune de o persoană direct interesată în problemă.

Iată-i deci împreună pe cine cu gîndul nu gîndeai! Te și miri că adulatorii lui Ceaușescu nu-și fac mai repede hara-kiri pentru a ajunge direct „în loc de odihnă, în loc de verdeață", unde să poată conversa liniștiți cu Shakespeare ori Goethe, în loc de Ilie Neacșu. (În ce limbă? Asta-i altă căciulă, mai bine să n-o atingem. În fond, nimeni nu ne poate demonstra că, pe celălalt tărîm, n-ar funcționa o limbă universală.)

Această amabilă ficțiune a „Infernului colaborationiștilor", în care comentatorul TV i-ar dori îngrămădiți pe toți marii artiști ai Europei alături de comuniștii dîmbovițeni, prezintă totuși un mic inconvenient: abuzează de verbul *a colabora*. În limbile europene, *colaborationistul* e cel ce colaborează cu criminalii. Or, „colaborarea" (relativă!) cu Augustus, cu Regele-Soare ori cu prinții vienezi nu poate fi pusă în nici un caz pe același plan cu colaborările infamante, fie că ele s-au numit Hitler, Stalin ori Ceaușescu. „Spune-mi cu cine ai colaborat ca să-ți spun cine ești": emblema ar trebui înscrisă pe frontispiciul templelor închinate Artei.

Oricum, mi-e teamă că, pînă la omologarea în deplină egalitate a tuturor „colaborărilor", mai e un drum lung. Atît de lung, că nu se va sfîrși niciodată.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

VĂ REZERVAȚI cu o grijă care vă stă în fire și care în momentele de grație vă și dictează traseul bun al versurilor, bucuria unui lucru bine făcut și a unui vis bine visat. E de remarcat echilibrul sensibil din *Interval de regăsire* cum și relația profundă, care mîntuie de singurătate, dintre sine și Dumnezeu, în *Ai fost la mine și Inevitabila stare*. Față cu aceasta din urmă, eu aș suprima cuvîntul compus din final. Este multă iubire în poezia dv., dar și o detașare de lumea impură în care, totuși, găsim mereu motive de apropiere și de comunicare, ca în *Sălașul meu*. Aș cita în final un alt scurt și neintitulat poem care mi-a plăcut: *Celor ce umblă desculți / Furnica le sfințește piciorul / Murind / Dincolo de trup // Astfel / Pe tălpile noastre / Vor crește într-o zi / Piramidele Paradisului / Pe care cei nefericiți le vor numi / Case de locuit în somn. (George Turia,* student în București). Vă mărturisesc că am tot amînat să vă răspund, cu toate că v-am citit și v-am recitit aforismele și cele două texte în proză, fragmente de roman. Motivul reținerii a fost și rămîne inconfortul de a vă reproșa fără să mă doară că n-ați făcut tot ce trebuia făcut pentru a răzbate *la timp* în direcția dorită. Poate din sfială, poate din înzestrarea mai mult poetică, poate dintr-o exagerată îndoială de sine, cine știe, n-ați reușit să demarați. Pînă acum puteați avea, ca atîția alții, cărțile publicate și sufletul împăcat. Cineva avizat v-ar fi pus un diagnostic corect, și ceea ce mi se poate părea mie astăzi mai greu de realizat, o anume dexteritate în a vă cizela stilul, s-ar fi împlinit firesc și fără durere. Aveți oare înțelepciunea de a reveni, cu orice risc, în cîmpul de bătaie? Aveți oare fanatismul care v-ar da puterea să sperați propunîndu-vă *să fiți* pentru a ne putea propune *să citim?* Eu vă rog să riscați o reevaluare lucidă a posibilităților proprii și să hotărîți singură ce aveți de făcut. (*Constanța Vaicăr, Craiova).* Sînt convinsă că aveți motive adînci pentru frustrarea pe care o simțiți. A fi orfan, a crește la orfelinat, a nu avea pe umărul cui plînge, a fi definitiv sărac, lipsit de acele ființe ocrotitoare fără de care e greu de închipuit minunea copilăriei și îndulcirea nervilor și lacrimilor adolescenței, o, Doamne! Și, totuși, inteligența și talentul pot alcătui acea pereche ideală de părinți care vă pot consola și veghea zilele și nopțile, șirul lor nenumărat în care poezia începută acum impetuos, se adaugă lor ca o soră bună și, paradoxal, mai vîrstnică decît noi toți. *(Iulia Moreno*, Timișoara)

Constanța Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, București, sector 1.
Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacția: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-șef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacție, **Alex. Ștefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică și istorie literară), **Constanța Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacție), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareș** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Ștefan Aug. Doinaș** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) și **Valentin Racoviță** (reprezentant al grupului de publicații Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Simona Bujor

Corespondenți: **Mircea Iorgulescu** (Paris și München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Președinte:
Octavian Mitu

Sighet, mai 1993

MAJORITATEA locuitorilor acestei ţări n-au o idee clară despre cele petrecute cîndva la Sighet. Doar o teamă difuză însoţeşte, pentru cei mai vîrstnici, acest nume, şi poate că organizatorii localnici ai recentului simpozion (21-23 mai) au vrut să dezvelească adevărul tocmai ca să răscumpere, să purifice istoria unuia dintre cele mai vechi oraşe ale ţării (atestat documentar din 1334). Un text apărut de curînd la Sighetul Marmaţiei scrie că „atîţia fiori de groază au provocat zidurile acelei închisori în rîndurile populaţiei din oraş, încît ani de zile oamenii nu circulau pe acele trotuare nici după desfiinţarea închisorii". Din înalţii demnitari „izolaţi" aici, fără judecată şi fără condamnări, mai mult de o treime au murit de foame şi de frig în primii cinci ani: nici n-a fost necesară bătaia. Cît au trăit, au zăcut în celule întunecoase, multe individuale, fără nici o lumină şi într-o tăcere absolută: în limbajul tehnic al ministerului de interne, aceea era o „închisoare de exterminare". Întrebat de un gazetar: „Era linişte în închisoare?", fostul comandant al penitenciarului răspunde: „Groaznică. Nu se auzea nimic. Ca în mormînt..."

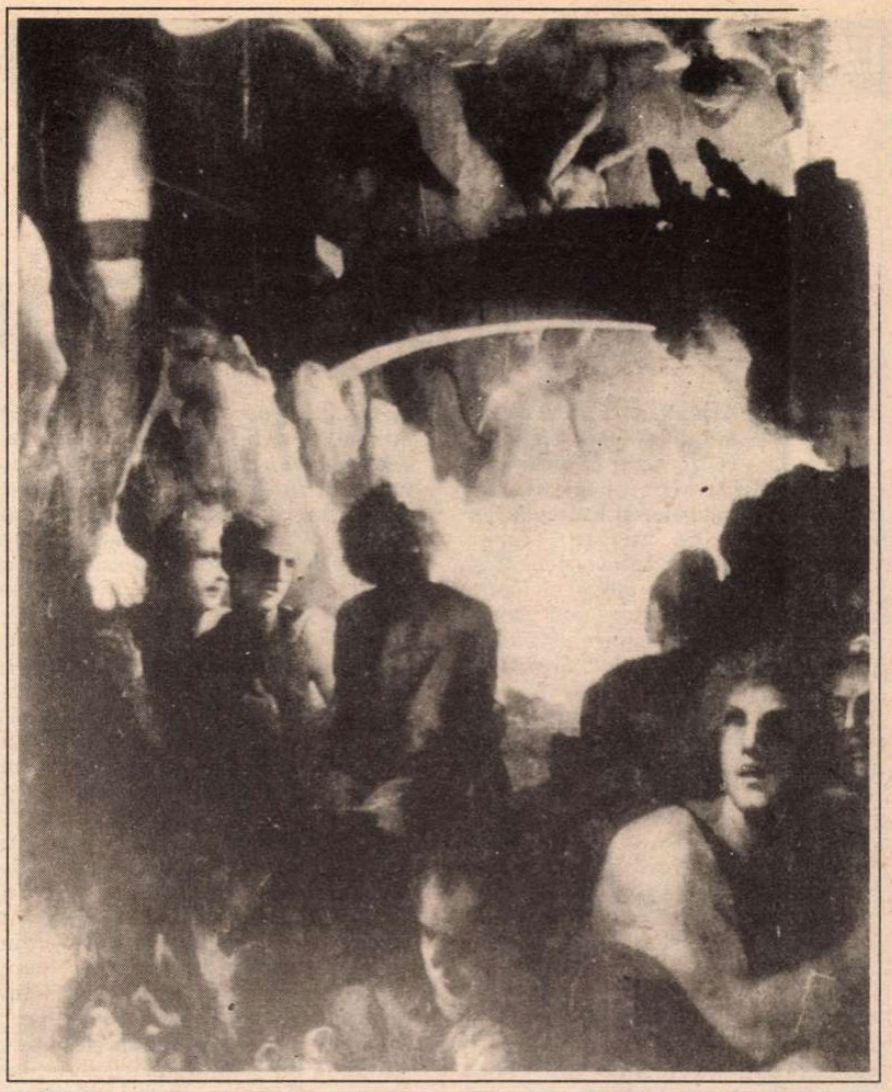
Cine erau aceşti oameni? Mulţi făcuseră parte din diferite guverne, dar ce erau, de fapt? Profesori universitari, preoţi, episcopi, militari, academicieni, economişti, istorici - toţi cărturari. Unii nu puteau fi, desigur, cu totul lipsiţi de slăbiciuni omeneşti, dar valorile care-i aduseseră în fruntea ţării, care erau? Nu cumva chiar competenţa, nu cumva îndrăzneala şi forţa personalităţii, nu cumva posibilitatea de a deveni modele pentru grup? Nu cumva trecutul lor însuşi, adeseori admirabil, îi făcea atît de periculoşi încît nu numai detenţia, dar şi moartea le-au fost învăluite în mister, nu li s-au întocmit acte legale de deces, iar trupurile le-au fost îngropate fără sicrie, fără nume, fără cruci? Ei au fost doar primul eşalon al unei uriaşe operaţii de izolare a *vîrfurilor de serie* în toate satele, în toate oraşele, în toate categoriile profesionale, în toate generaţiile. Cu cei de la Sighet se ştergea trecutul, cu cei de la Piteşti şi Tîrgşor, viitorul - acei elevi şi studenţi care, manifestînd curajul unei împotriviri făţişe, ar fi putut deveni, la rîndul lor, modele. Între aceste două categorii, uriaşa reţea de penitenciare şi lagăre de muncă de pe tot cuprinsul ţării. Persoana fizică a deţinuţilor politici a fost anihilată, amintirea lor diabolizată sub diferite etichete. Astfel întregul corp social, lipsit de osatură, a devenit o pastă moale în mîna celor ce hotărîseră să-i dea o nouă formă, din care să lipsească ideea de tradiţie, cea de curaj şi cea de demnitate personală.

Unii ne îndeamnă a nu mai răscoli trecutul, dintr-un soi de pasiune pentru confort, sau de frică. Dar nu despre răzbunare este vorba aici, ci doar de o atentă, răbdătoare dezvelire a adevărului. Operaţia de paralizare a societăţii a fost condusă la nivel de ţări, sub impulsul unei puteri străine, într-o anume conjunctură internaţională şi condusă de oameni ignoranţi, adesea la fel de înspăimîntaţi ca şi propriile lor victime; însă reuşita ei nu a fost peste tot aceeaşi. În orice grup social se poate găsi o mînă de fiinţe umane dispuse să-şi batjocorească semenii, dar dacă restul grupului reacţionează lucid, rapid şi solidar, dacă-şi refuză acordul, eventualii torţionari nu vor avea posibilitatea să acţioneze, în orice caz, nu la o asemenea scară. Pentru extraordinara reuşită a operaţiei au contat enorm, în ce ne priveşte, elementul de surpriză, stupoarea, apatia, oportunismul şi, în sfîrşit, speranţa absurdă a ajutorului din afară - reacţii ale unei mase care n-a avut conştiinţa că propria sa atitudine ar putea determina zelul mai mare sau mai mic al celor ce acţionau.

Asemenea scuze nu mai pot fi valabile astăzi. Mecanismul trebuie cunoscut în amănunt, pentru a explica prezentul şi a preveni reapariţia spaimei în viitor. Se discută deja despre iertare sau uitare, dar încă nu ştim *ce* anume avem de iertat sau de uitat. Cifrele exacte lipsesc, sau sînt măsluite; ele s-ar putea reconstitui, dar cine se ocupă de ele? Este oare adevărat că în cifre relative, ţara noastră a dat, dintre ţările estice, numărul cel mai mare de deţinuţi politici? De ce numai la noi înspăimîntătorul „laborator" Piteşti? Este adevărat - mărturiile de la acest simpozion par să o probeze - că în situaţii limită, ultimele puncte de sprijin ale omului rămîn poezia şi religia? Toate acestea şi multe altele trebuie precizate, consemnate, studiate - între altele, la Centrul de documentare proiectat a se deschide chiar la Sighet. Un popor care nu-şi cunoaşte istoria este dezorientat ca un amnezic. Iar cel ce şi-a însuşit o istorie falsă nu este altceva decît un robot programat.

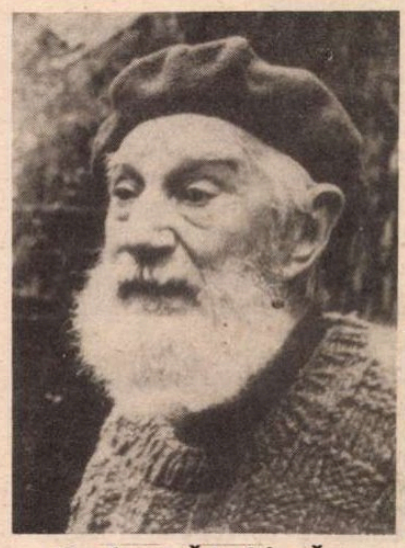
În sfîrşit, trebuie spus că pentru participanţii la recentul simpozion elementul cel mai luminos şi dătător de speranţă a fost descoperirea, sau redescoperirea maramureşenilor: a rezistenţei lor, a firii lor, a tot ceea ce reprezintă, simbolic, forţa şi ţinuta morală a multora dintre ei. Comunicările au dezvăluit că primul lot de deţinuţi politici din Sighet nu a fost dat de foştii demnitari, ci de oameni din partea locului. Puţini cunosc încercarea de anexiune a zonei de nord de către autorităţile sovietice ucrainiene, în primele luni ale anului 1945, şi felul în care i s-au opus maramureşenii conduşi de primarii lor şi de fruntaşii comunelor, mai ales cei din Ieud, „satul cu 70 de intelectuali". Puţini ştiu cît de numeroase au fost grupurile de partizani care au luptat în munţi, apoi au petrecut şaisprezece, şaptesprezece ani în lagăre şi închisori, unii supravieţuitori fiind încă în stare astăzi să cînte sau să joace pe iarba sănătoasă a pajiştilor, pe lîngă casele frumoase de pe malul Izei şi Marei, unde femeile poartă cămăşi albe ca un suflet ce se vrea curat. Cioplitorii stîlpilor de poartă ştiu să se măsoare cu trunchiul de copac şi să-l lucreze pînă ce scot pe faţa lui soarele şi luna. Este în acei oameni o rezervă de forţă şi de înţelepciune care ne poate îndruma, pe noi cei ce trăim în oraşe mai îmbîcsite de patimi decît de gunoaie şi reziduuri industriale. Ea ne poate hrăni speranţa că se va trezi în noi toţi, începînd cu locuitorii acelor zone, mintea românului cea de pe urmă - o vorbă care înseamnă, după cum frumos mi-a desluşit unul dintre ei, „partea ceea de minte la care românul încă n-o umblat."

Annie Bentoiu



BECCAFUMI: ***Infernul*** **(detaliu)**

Ovidiu PAPADIMA



Litanie

Cîte biete umbre
Şi destine sumbre,
Cîte vieţi şi cîte
Suflete durute,
Cîte vreri senine
S-au pierdut în tine,
Jilavă, Jilavă.

Cîte tîmple ninse
Şi nădejdi aprinse,
Tinereţi curate,
Braţe încordate,
Lînceziră-n jale
Temniţele tale,
Jilavă, Jilavă.

Cîţi s-au stins, sărmanii,
Irosindu-şi anii,
Cu dorul de soare,
În frig şi duroare,
Cu dorul de-acasă
În umbra ta deasă,
Jilavă, Jilavă.

Cîtă ură, Doamne,
Gemete de foame,
Murmur şi răscoală,
Vaiete de boală.
Cît chin şi obidă
A putut să-nchidă
Ceaţa ta bolnavă,
Jilavă, Jilavă.

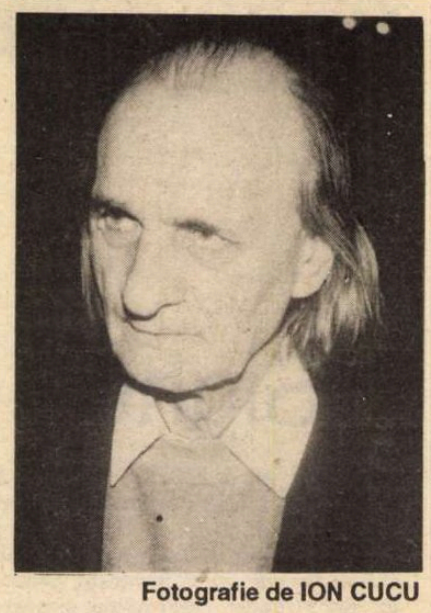
Dar şi cîte vise,
Zbor peste abise,
Cugete asemeni
Şoimilor din cremeni.
N-a fost să le frîngă
Bezna ta nătîngă,
Jilavă, Jilavă.

Cîte minţi de seamă,
Arcuri fără teamă,
Ochi ţintiţi spre zare,
Cu sclipiri de soare,
N-a fost să le frîngă
Bezna ta nătîngă,
Jilavă, Jilavă.

Vers şi cuvîntare,
Dîrză înfrînare,
Cîntec heruvimic,
Rugăciuni de schivnic,
Au crescut din tină,
Din moarte şi vină,
Jilavă, Jilavă.

Şi ca niciodată
Mama-ndoliată
A simţit prea bine
Că şi-aici, în tine,
Inima ei bate,
Larg şi tare bate-n
Groapa ta de-otravă,
Jilavă, Jilavă.

Istoria ficțiunii



Fotografie de ION CUCU

PARADOXUL face ca romanul *Cartea Milionarului,* văzut de autor ca o reluare, dintr-o perspectivă mai amplă, a personajelor şi întîmplărilor din volumul de nuvele *Iarna bărbaţilor* („atât«Cântece»-le, cât şi nuvelele cuprind, la modul evident, elemente principale de geneză pentru romanul Cartea Milionarului") să se constituie într-o „istorie", directă şi amănunţită, a nuvelelor înseşi. Metafora seminţelor („elemente principale de geneză") ce conţin, la modul potenţial, întreaga morfologie a viitoarei opere i se potriveşte cu atât mai bine lui Bănulescu, scriitor al câmpiei, cu cât romanul său lasă să se întrevadă, în filigran, punctul de plecare şi reperele nuvelelor, adică tocmai „seminţele" prin care ciclul este încheiat pentru a fi reluat într-o nouă germinaţie.

Cercul se închide asemenea lui *Ouroboros,* şarpele gnostic care-şi înghite coada (reprezentare a totalităţii), sugerând faptul că misterul nu stă atât în procesul dezvoltării şi înfloririi, cât în cuprinderea potenţială a acestora în stadiul de sămânţă.

În *Cartea Milionarului,* personajele din nuvele dobândesc, cum spuneam, o istorie. Atemporalităţii din povestiri, atmosferei arhaice, încremenite (*Mistreţii erau blânzi, Dropia)* în care elementele precreştine au preponderenţă asupra celor creştine („biserica pe roate" este o imagine definitorie pentru o lume în care Iisus este o divinitate rătăcitoare), i se opune o istorie oprită în *Cartea de la Metopolis.* Spaima de gol, pierderea identităţii sunt rezultatul ieşirii din istorie, caracteristică esenţială a atmosferei din nuvele: „Vreau să-mi recapăt identitatea. Vreau să mă alipesc mie însumi.", spune Popescu din *Vieţi provizorii,* nuvelă care începe prin a anunţa „sfârşitul timpurilor". Schizomorfia personajului care supravieţuieşte propriei sale istorii se manifestă prin peregrinarea acestuia prin epoci demult apuse, experienţă încheiată cu eşecul „fixării" în timp, şi deci cu ratarea mântuirii de schismă: „Doamne, istoria, dacă este, nu vrea să mă primească." Singura soluţie a acestei situaţii-limită este memoria, recuperarea „firului" care face posibilă întemeierea ontologică a fiinţei umane. *Cartea Milionarului* este tocmai încercarea de reconstituire a istoriei de dinaintea acestui „gol", prin cronica unor vremuri care, în momentul povestirii, sunt pe punctul de a se opri, asemenea unui pendul obosit. Într-un oraş populat în cea mai mare parte de bătrâne singure, care „capitulează" vânzându-şi proprietăţile în schimbul unei îngrijiri derizorii pe parcursul ultimilor ani ai vieţii, Milionarul şi generalul Marosin sunt martorii care, prin fabulaţie, încearcă să mai păstreze o clipă vie istoria, înainte de prăbuşirea ei definitivă în uitare. Cei doi sunt asemenea personajelor faulkneriene Quentin şi Shreve din romanul *Absalom, Absalom!* care reconstituie episoadele vieţii lui Sutpen prin „joaca de-a povestitul". Milionarul colportează legende dându-le drept întâmplări reale, iar atunci când generalul Marosin intervine şi îl corectează nu este deloc sigur că ceea ce spune corespunde realităţii. Dar ce este „realitatea" într-un roman? În *Cartea Milionarului,* istoria devine ficţiune şi ficţiunea istorie, confirmând astfel faptul că „evenimentul" nu există ca atare, ci se construieşte pe măsura povestirii sale. Ironia implicită a acestui mod de a proceda, farsă pusă la cale de autor, devine însă tragică în nuvele, unde personajele trăiesc angoasa pierderii identităţii, şi chiar imposibilitatea de a şti dacă au murit sau nu cu adevărat. (Avem a face aici cu o situaţie inversă aceleia din romanul *Negura* al lui Unamuno, în care personajul care nu vrea să moară se răzvrăteşte şi vine să ceară socoteală autorului: personajul Popescu - insignifianţa numelui său este sugestivă - este suspendat între lumi, între istorii care îi sunt străine, care „nu vor să îl primească", iar dorinţa sa este aceea de a deveni un „simplu personaj", în sensul romanului realist sau naturalist.)

În nuvela *Masa cu oglinzi,* cronica oraşului „care nu-şi anunţă prin nimic aşezarea" este făcută de un „gazetar anonim", într-un jurnal publicat într-un „ziar obscur": „ştergerea" numelui autorului şi obscuritatea publicaţiei sugerează existenţa fantomatică a oraşului al cărui centru, în loc de a corespunde unei *Axis mundi,* are inconsistenţa ontologică a imaginii din oglindă. Multiplicarea realităţii duce la anularea ei. Aşezată în plină câmpie, „masa cu oglinzi" este autorul anonim care reflectă în apele sale nimicul, golul, iluzia optică a existenţei unui oraş. Ironia din romanul *Cartea Milionarului* devine tristeţe metafizică în *Masa cu oglinzi:* tristeţea autorului care ştie că opera sa se bazează pe iluzia cititorului, drumeţ rătăcit pe o câmpie, căruia i se arată înaintea ochilor mirajul morganatic al unei lumi inexistente.

Joaca de-a scrisul unui roman, punerea în gardă a cititorului cu privire la faptul că „totul este din mucava" se face în *Cartea de la Metopolis* şi prin numele personajelor şi al locurilor (*Marosin, Polider, Dicomesia, Mavrocordat),* nume cu rezonanţă exotică pentru cititorul obişnuit, în contrast cu care realitatea unor denumiri ca Babadag sau Medgidia dau măsura ficţiunii spaţiului romanesc. Spre deosebire de acesta, toposul nuvelelor pare unul „obişnuit", spaţiul prăfos al câmpiei Bărăganului, dar în care misterul ţâşneşte cu atât mai puternic cu cât mediul este mai lipsit de ascunzişuri. Astfel, satele câmpiei sunt dominate de doi sori („la stânga soare, la dreapta soare") dintre care numai unul este soarele obişnuit, celălalt fiind ceea ce alchimia numeşte *sol niger,* „soarele negru", „dublul" ce corespunde stării *nigredo,* aceea a morţii materiei. Numai într-un astfel de peisaj poate apărea *Constantin Pierdutul Întâiul,* „regele nebun al câmpiei", a cărui prezenţă dă măsura diferenţei dintre acest univers şi lumea profană: „Eram singur cu fetele mele, pe peronul deşert, când a apărut *Constantin Pierdutul Întâiul. Regele nebun al câmpiei.* El nu cunoştea şi nu recunoştea pe nimeni. Făcea asta fără să insulte. Se urca la o gară în câmp şi cobora la alta, fără să întrebe unde merge trenul următor. Era fără ţintă. Aducea cu el un aer de pustiu. Umbla în cămaşă şi iarna, şi cum era înalt, foarte înalt, primul cap pe care-l zăreai pe timp de ploaie, sub fulgi de zăpadă, sau pe vreme cu soare, era capul lui *Constantin Pierdutul Întâiul. (...)* A ajuns pe peron, a dus palmele la gură, şi-a dat capul pe spate şi a urlat, spre câmpul gol şi ars din faţă, un sunet gros de vapor." Acest „urlet de vapor", straniu şi neomenesc, al lui *Constantin Pierdutul Întâiul,* afirmând identitatea simbolică dintre imensitatea câmpiei şi nemărginirea oceanului (undeva se vorbeşte de „apa fierbinte a văzduhului de câmpie"), capătă în *Cartea Milionarului* o „istorie", o motivaţie de ordin patologic care, dacă nu prejudiciază romanul în întregul său, reduce valoarea simbolică a personajului. Absenţa „istoriei", „arderea etapelor" elaborării personajului din nuvelă întăresc impresia de bizarerie şi stranietate pe care acesta o stârneşte; închegându-se parcă din aerul fierbinte şi tremurător al câmpiei, *Constantin Pierdutul* ilustrează „logica" unui univers în care realitatea şi iluzia, geografia şi fantezia se întrepătrund. Principala sursă a misteriosului în nuvelele lui Bănulescu, aşa cum observa Nicolae Balotă în *Universul prozei* (Eminescu, 1976, p.131), este tocmai această evanescenţă, această „irealitate" a personajelor şi obiectelor. Nuvelele aduc cu ele o lume situată la limita dintre arhaic şi modern, o lume în care, în ciuda păgânismului ei (sau poate tocmai de aceea), nu există o linie de demarcaţie între sacru şi profan: întâmplările „obişnuite" şi întâmplările „ieşite din comun" sunt abordate de personaje cu acelaşi firesc, ceea ce demonstrează rădăcina lor comună. Ne aflăm nu într-un univers „fabulos", cum s-a remarcat, într-unul care numai pare astfel unui cititor aparţinând unei societăţi care a pierdut aproape toate legăturile cu sacrul, şi pentru care tot ceea ce nu intră în cadrele strâmte ale imaginii sale despre lume se situează în afara normalului.

CEEA ce reuşeşte să înfăţişeze Bănulescu în nuvele este idealul oricărei ficţiuni: să creeze o lume completă şi autonomă, acţionând după propriile sale legi, de cele mai multe ori diferite de legile „realităţii". *Cartea Milionarului* este, în acest context, „istoria" construcţiei acestei lumi fictive: autorul îşi expune tehnica fabulaţiei şi limitele ei, dă o motivaţie şi o istorie personajelor, pictează decorul şi se amuză ştergând vopseaua cu degetul şi făcând cu ochiul cititorului. Desfăşurarea fabuloasă de personaje din *Feeria bizantină,* compoziţia dramatică ce „conţine, ca într-o emblemă, întregul roman" (Nicolae Manolescu), corespunde capriciilor fanteziei unui autor care trece în revistă, înainte de a se opri asupra câtorva, o întreagă galerie de existenţe potenţiale. Dintre acestea, personajele din nuvelele câmpiei ocupă un loc aparte. Modul direct, abrupt de caracterizare a acestora face ca ele să apară „decupate" din substanţa romanului, să fie înconjurate de o aură misterioasă ce sugerează existenţa, în spatele lor, a unei „istorii" nedezvăluite. Ei sunt adevăraţii dicomesieni, „osul" în absenţa căruia nici o operă (incluzând, desigur, romanul însuşi) nu poate fi înălţată: „Cei mai solizi ca oameni ai unei cauze, dar şi ca vrăjmaşi, până la greşeală, ai pericolelor care-i pândesc sau care i-ar putea pândi, îi socotesc acum, la sfârşitul vieţii mele, pe dicomesieni. Dacă aş vrea să fac o ţară, numai cu metopolisienii sau numai cu mavrocordaţii n-aş putea închega un popor. *Osul unei ţări nu l-aş putea avea fără oameni ca dicomesienii."* Concentrarea maximă a substanţei narative din nuvele, marea lor valoare simbolică şi sugestivă, precum şi forţa şi misterul personajelor acestora dau *Cărţii Milionarului,* aşa cum observa autorul, coloana sa vertebrală; dacă facem însă abstracţie de cronologie şi încercăm o lectură inversă, recunoaştem în roman „istoria" întâmplărilor şi personajelor din nuvele, adică „istoria" scrierii nuvelelor înseşi.

Laurenţiu Hanganu

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
lirica de dragoste

NINA CASSIAN

Balada femeii care şi-a pierdut iubitul în război

Hei!...
Era'nalt flăcăul meu...
Voi, tovarăşi, îl ştiaţi.
Ochii lui, de-un verde greu,
Dinlăuntru luminaţi,
Râsul alb, cum albă-i neaua,
Şapca peste-un păr noptatic
Şi mijlocul subţiratic
Petrecându-i-l cureaua.

Mi-amintesc parc'ar fi azi.
Ochii lui - ace de brazi.

De un braţ mă apuca:
«Haide, fată, ne-om plimba!»
Ce plimbări erau acele!
- 'Nalt veghiate de partid -
Sub puzderia de stele,
Două mâini scriau pe zid:
«PACE, PÂINE, LIBERTATE!
JOS RĂZBOIUL!»... Să ne'nhaţe,
Un sergent venea din spate.
«Haide, lasă-mi-te'n braţe...
Umbra rea să nu te sperie.
Stele, oamenii-s puzderie.»

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

Cosa nostra

LA ÎNTREBAREA „există o criză a culturii?“ s-au conturat două tipuri de răspuns. Primul, explică situaţia printr-un dramatic divorţ între cererea şi oferta culturală. Vinovatul poate fi sau publicul cititor, care dezertează de la îndatorirea de a consuma bunuri simbolice de producţie naţională, fie producătorul însuşi, scriitorul, de pildă, „deprofesionalizat“, din punctul de vedere al economiei de piaţă, printr-un prea îndelungat regim protecţionist ce îi oferea tiraje confortabile pentru orice ar fi reuşit să treacă pe sub nasul cenzurii.

Celălalt tip de răspuns neagă existenţa unei crize a culturii, alegînd să vorbească despre o *criză economică în cultură*. Cu alte cuvinte, nu este vorba de un blocaj intelectual, despre un gol de conştiinţă, ci doar despre dereglarea legislaţiei, a instituţiilor şi mecanismelor financiare, a tehnologiei chiar, care, toate la un loc, alcătuiesc infrastructura culturii.

Aceste poziţii nu se exclud, dar este mai puţin evident că ele converg chiar, într-o privinţă foarte importantă. *Chestiunea* este, în ambele situaţii, expediată *în afară*, faimoasa criză fiind redusă la o disfuncţionalitate în relaţia (fie ea simbolică sau economică) dintre cîmpul cultural şi restul societăţii. Nu am remarcat pînă acum o încercare lipsită de ezitări de a scoate la iveală şi *cauza internă*. Iată de ce îmi asum eu această obligaţie, mărginindu-mă la unicul domeniu pe care cred că îl cunosc: sistemul literar.

În urmă cu mai puţin de zece ani, în plină dictatură aşadar, aici se insinua un tot mai acut sentiment al înnoirii. Se afirma o întreagă generaţie de scriitori, întîmpinată cu entuziasm, cu iritare sau cu ostilitate dar imposibil de trecut cu vederea. Aproape orice critic competent din România îşi făcea o onoare din a scrie şi a apăra cărţile de proză şi poezie ale generaţiei '80, cu atît mai mult cu cît reprezentanţii ei erau supuşi unui proces de marginalizare de către oficialităţi. Consensul asupra forţei de inovaţie a tinerilor era atît de extins, încît pînă şi cel mai eficient - prin caracterul său ordinar - organ al propagandei naţionalist-comuniste (e vorba, desigur, de *Săptămîna* actualilor parlamentari E. Barbu şi C. V. Tudor) îi alegea cu predilecţie ca ţintă a atacurilor de orice fel, aproape ignorînd starurile mai disidente ale anilor '60.

Pînă în 1989, deci, opinia critică serioasă vorbea despre o nouă retorică, o nouă sensibilitate, o radicală înnoire a limbajului poetic, prin apropierea de limba vorbită, despre experimente extreme în tehnica naraţiunii, despre o nouă înţelegere a literaturii, adică, în ultimă instanţă, despre o nouă viziune a lumii. Discursul critic era străbătut de o ireprimabilă undă de exaltare faţă de o „revoluţie“ literară, trăită ca o prefigurare - sau, ca să fim sinceri, ca un substitut - al celei sociale. După '89, însă, toată această acumulare de speranţe şi energii s-a spulberat fără urmă. „Generaţia '80“ a dispărut!

Pentru cine cunoaşte spaţiul minuscul al presei literare, lucrurile nu stau chiar aşa. Dimpotrivă, aceşti scriitori au fost chiar foarte prezenţi, creînd şi dezvoltînd reviste mai peste tot în ţară. Imaginea publică a literaturii nu este însă creată de publicaţiile „pentru specialişti“. Aici contează doar mediile de masă. Cum rubricile literare ale marilor jurnale sînt pe cît de rare, pe atît de discrete, cînd nu total inexistente, mai rămîne doar acel instrument cu care se afirmă, în general, că s-a mînţit poporul. Ce vede, aşadar, cetăţeanul la televizor?

Orice, numai generaţia '80 nu! Desigur, se pot evoca unele apariţii „episodice“ ale unora dintre reprezentanţii acesteia. Ba chiar am avut privilegiul de a viziona, cu totul accidental, pe programul 2, o emisiune dedicată antologiei „Desant '83“. Dar toate acestea nu înseamnă absolut nimic, atîta timp cît, nici măcar o singură dată, nici măcar din întîmplare, pe postul naţional TV nu a pătruns ideea că în anii '80 s-a petrecut o schimbare *istorică* în literatura română. Atîta timp cît înlături fenomenul cel mai pregnant, cît ocultezi filonul cu adevărat viu şi înnoitor din ficţiunea şi poezia ultimului deceniu, ceea ce rămîne nu poate fi, desigur, decît un peisaj deprimant. O stare de *criză*, cu alte cuvinte...

Generaţia care s-a afirmat în literatură odată cu liberalizarea de la mijlocul anilor '60 a beneficiat dintru început de condiţii de socializare optime, a fost chiar supralicitată de critică, într-un moment în care cultura se grăbea să-şi consolideze micul spaţiu de libertate pe care puterea i-l concesionase. Astăzi, scriitorii mediatizaţi cu predilecţie sînt cei ce se bucurau de imagine publică şi de o autoritate instituţională sau numai de opinie înainte de 1989. Ori *ei* aduc în prim-plan tema crizei, *ei* sînt cei ce îşi afirmă deruta şi melancolia faţă de viitorul literaturii române.

Criza generaţiei '60 nu s-a declanşat, însă, după 1989, ci cu mult înainte. Şi ea nu este numai de origine estetică. Epuizarea modernismului poetic, a tradiţionalismului, uzura morală a romanului social, ca şi a literaturii parabolice, sau *esopice*, cum le place celor implicaţi să spună, au mers mînă în mînă cu falimentul credinţei că sistemul comunist poate fi renovat din interior. Această intersecţie de condiţionări literare şi „ideologice“ marchează blocajul dramatic al foştilor „tineri furioşi“ din epoca acelui dezgheţ, vai, atît de aparent, pînă într-atît încît, în momentul răsturnării lui Ceauşescu, unii dintre ei nu mai scriseseră nimic propriu-zis literar de ani grei.

Generaţia '80, în schimb, nu a fost şi nici nu a vrut să fie socializată. Fiindcă în perioada ei de afirmare, cea a ceauşismului clasic, larga socializare echivala deja cu prostituarea. Nefiind integrată în sistem, a trebuit să îşi creeze sistemul ei alternativ. În condiţiile date, însă, nu s-a putut ajunge la o adevărată cultură alternativă, la *samizdat*, la *underground*. Astfel că relaţiile în cadrul grupului au rămas de o maximă informalitate. Fapt cu două rînduri de consecinţe. Unele benefice, pentru că, în această stare „in-formă“, spiritul experimental s-a conservat, ba chiar a prosperat, făcînd ca imaginarul să cîştige teren asupra determinărilor sociale şi investindu-i pe tinerii scriitori cu o libertate interioară faţă de context, pe care generaţiile dinainte nu o au, şi care face ca generaţia '80 să nu se afle într-o criză estetică acum, cînd modul şi relaţiile de producţie s-au schimbat. Altele, dintre susnumitele consecinţe, ceva mai nefericite, pentru că deprinderea semiclandestinităţii ludice a creat acestor scriitori un handicap de integrare socială, o inhibiţie în faţa sistemelor de decizie, o repulsie pentru ideea de autoritate, care, toate la un loc, îi împiedică să îşi transmită mesajul către mediile cu cea mai mare difuzare, pentru a influenţa astfel, în mod benefic, sensibilitatea comunităţii şi a dovedi că, de fapt, criza literaturii este o iluzie.

Ceea ce se întîmplă în cîmpul literar este o componentă a unui proces social mult mai mare. Să ne gîndim, de exemplu, la modul cum, în politică, aceeaşi generaţie '80, a celor ajunşi în preajma, sau chiar trecuţi binişor de vîrsta de 40 de ani, a fost sistematic blocată chiar înăuntrul unor partide de confesiune democratică. Asemenea grave tensiuni au dus pînă la urmă la sciziuni. Să ne gîndim apoi la ce se întîmplă în toate „colectivele de muncă“ din uzine şi fabrici, din institute şi universităţi. Marginalizarea sistematică a acestei generaţii - silită, în general, să îşi creeze propriile ei structuri şi ierarhii, societatea ei paralelă, pentru a putea respira - ţine de imensa cantitate de frustrări şi fantasme acumulată sub comunişti.

Revenind la literatură, problema cea mai gravă mi se pare aici acceptarea şi eternizarea unei stări de confuzie, provenind din refuzul (sau incapacitatea?) scriitorilor de a analiza pe faţă problemele micii lor societăţi. La noi, lumea literară este extrem de închisă, toate tensiunile ei părînd să se reducă la antipatii sau resentimente personale, care se rezolvă pe căi private. Literatura este o *cosa nostra*, o afacere de familie, secretă şi ambiguă. Iar rezultatul acestui secret şi al acestei ambiguităţi este că, pînă la urmă, oricîte s-ar schimba în afară, tot „naşii“ literari sînt cei care decid.

În acest paternalism trebuie să căutăm una din principalele cauze ale acestei crize a sistemului literar. Fără o democratizare reală în acest plan - nu rezist să nu o spun încă o dată - comunitatea nu va putea profita de imensele progrese, în ordinea rafinării sensibilităţii, obţinute de literatura generaţiei '80. Ori rafinarea sensibilităţii este absolut necesară pentru adaptarea la mediu, mai ales în condiţii de criză generală. A demistifica, deci, „criza literaturii“, a promova acel tip de expresivitate care îl ajută pe om să înţeleagă şi să *simtă* lumea nouă în care s-a trezit, devine, din acest punct de vedere, o obligaţie morală.

Caius Dobrescu

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

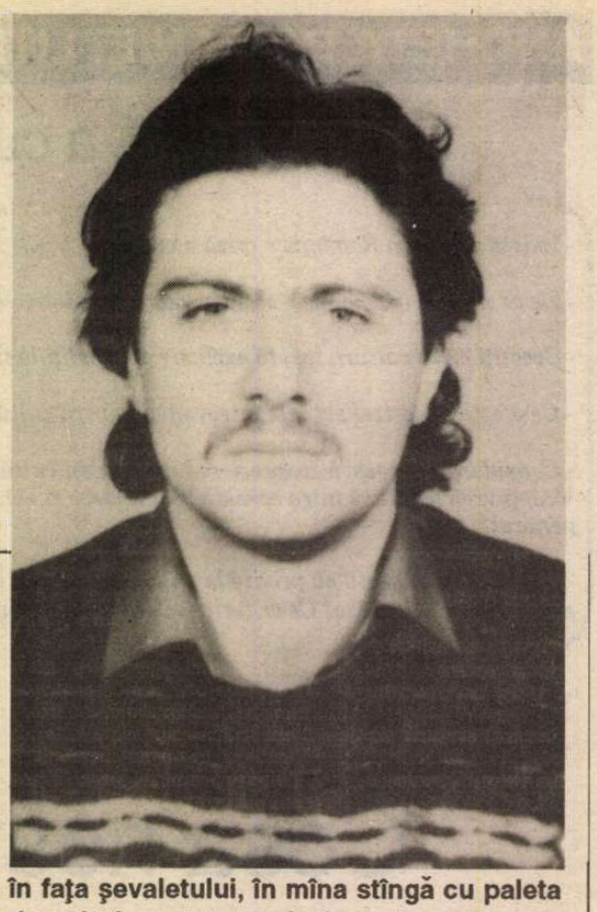
Lecturi dezordonate, nopţi ploioase

3. Cititul mocnit. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu şi M. Dumitru Ţepeneag, locuitori în Paris. Contesa de Ségur (née Rostopchine) în polonic. Cititul mocnit, nu febril, vizibil celorlalţi, cu flacăra dansînd deasupra. Rîndurile orizontale sub spuză, în cenuşa şarmantă. Exaltarea e acolo, dedesubt, în jarul acoperit, ţinînd mereu o fericire ascunsă lumii. Din prudenţă, din frică? Cutreierînd volum după volum. Aşteptînd pe cîte o pagină ceasuri întregi să se coacă înţelesul frazelor lui Montaigne (împreună,o!, cu Valeria Seciu), să se desfacă rotund, aprins de dorinţa mea de a pricepe carnea literelor pînă la miez, de a simţi aroma sîmburilor tari. Lăcomie bine strunită, grijulie, cît mai e vreme de ţinut în mînă un tom, cît ochii mai duc cuvintele, prin dioptriile îmbibate de grăsimi, în lumina fină din ţeastă. Lectura ca o rugăciune laică, zgîrcită în manifestări exterioare, concentrînd zilele, nopţile săptămînilor lichide într-o clipă de întrepătrundere vicioasă cu Proust, cu neostoitul bătrîn Dosto, secundă funest-vizionară a intrării în salonul nr. 6! Da, e o mare ruşine să dezvălui ce ai citit!! Ca şi cum ţi-ai trăda iubita lăsînd-o să se înece în valurile lucrate în sepia ilustraţiilor din cărţile lui Jules Verne, te-ai supune oprobriului public, stîlpului infamiei, unei grămezi într-o partidă de rugby, arderii pe rug! Plouă peste crengi frunzoase drapelînd în vînt libertăţile nervurilor subţiri. Şi veneai tu, Contesă de Ségur (née Rostopchine), cu fesele mici, puteau fi luate în polonic, buci de zînă, soseai şi-mi puneai degetul arătător pe frunte ca să nu pronunţ în tăcerea auriferă a amurgului nici o vorbă, să ne topim în pînzele păianjenilor întinse în cocioaba ticsită de rafturi, să amorţim apoi, într-un atlas botanic, la rădăcina ciupercii cu piciorul benefic şi pălărie veninoasă. Nici vrăjitorul din Oz nu ne descoperea culcuşul. Cristal spart în ligheanul de tablă smălţuită bleu era apa care îţi spăla nimfetele de săruturile mele. Nu visam că trăiesc, ci trăiam că visez!!

(vor urma 20 000 de zeghi sub nări)

■

Iustin PANȚA



în faţa şevaletului, în mîna stîngă cu paleta de culori - este un peisaj ceea ce apare de sub pensula mea - în prim plan o salcie, într-un plan mai îndepărtat un stufăriş, dar astea prea puţin importă, mă preocupă să închid bucăţi de cer cenuşiu între crengile salciei - fiecare bucată de cer (patrulatere, triunghiuri, pentagoane) are altă nuanţă de cenuşiu. Cerul se bolteşte peste un peisaj indiferent : stufăriş cu salcie - apoi mă pictez şi pe mine acolo, undeva departe, numai eu ştiu că sînt totuna cu omul schiţat pe linia mediatoare, şi pentru că nimeni nu mai este acolo, dintr-o dată, devin important - cînd eşti singur într-un loc, deodată, ca singură fiinţă, devii important... Am să mă zugrăvesc mic, mic de tot,nimeni nu-mi va desluşi chipul şi voi fi singur, cu şarpele de baltă care nu se vede.

Seara tîrziu, cînd plictiseala şi insomnia îmi propun amabile o plimbare pe stradă (eu accept aproape invariabil) am tentaţia de a mă aşeza pe o bancă în cartierul meu de la marginea oraşului; dar sînt aproape sigur că aşezîndu-mă liniştea va fi aparentă, după cîteva momente la una dintre ferestrele blocului din spatele băncii se va produce o explozie - un sinucigaş a lăsat gazul deschis iar vecinii, curioşi, au intrat aprinzînd chibritul. Aceeaşi angoasă mă bîntuie şi cînd stau, deseori, pe una din cele şase trepte ale casei lui.

Familia - echilibru inconştient unora, puţini

1.

Există un ficus în bucătărie. Planta a crescut şi între timp a trebuit susţinută cu un băţ; ea a improvizat: a luat o coadă de mătură veche, deja inutilizabilă, a tăiat-o în două, a înfipt jumătate în pămîntul ghiveciului şi astfel ficusul avea, aş îndrăzni să spun, un viitor asigurat. După ce ea a plecat, şi a părăsit totul, cu multe luni după întîmplarea aceea, am privit planta din bucătărie şi emoţia mea atît de puternică nu s-a datorat celor spuse mai sus ci unei crestături pe care ea a făcut-o, cu bun-gust şi măiestrie, pe coada de lemn, astfel că planta era legată acolo aşa încît sfoara să nu alunece pe băţul geluit. Pe atunci, pe vremea cînd ea crestase lemnul, eram deseori împreună în apropierea ficusului şi eu nici măcar n-am ştiut de gestul acesta al ei care acum, privind singur sfoara care umple şănţuleţul din lemn, mă tulbură, provocîndu-mi o stare negativă. Am băut, iarăşi, cîteva pahare cu apă.

Ce bizar: eu să-i observ cîte-un gest (acesta,pînă la urmă, copleşindu-mă) şi ea nici să nu-şi dea seama de asta. Sau să-i privesc o fracţiune de secundă un obiect: eşarfa vişinie, ceasul, brăţara găsită, şi ea să nu observe nimic. Nu ştiu dacă este vorba, din partea ei, de frivolitate aici, dar „neatenţia“ (ea este într-adevăr distrată?) mi se pare o jignire.

2.

După ce ea a plecat, lăsînd totul în urmă, comunicarea noastră a adoptat formule ciudate, lipsită de directeţea de altădată, ca doi luptători cu garda ridicată, ne suspectam, vroiam să înţelegem ce se ascunde în spatele cuvintelor celuilalt, interpretam fiecare expresie şi, firește, deseori, trunchiam adevărul spuselor lui; îi elaboram minciuna; sau, dimpotrivă, găseam în minciuna celuilalt un lucru pe care vroiam să-l auzim cu orice preţ şi care nici măcar nu fusese gîndit de partener.

Dar cea mai cumplită stare am avut-o odată cînd comunicarea cu ea mi s-a părut întreruptă de un zid gros şi lung, între noi, şi vorbindu-i prin zid, ea, desigur, nu auzea, dar senzaţia mea era că nu datorită dimensiunilor zidului, ci unei a treia fiinţe, ascunse în zid, care prin prezenţa-i absorbea, ca un burete, cuvintele şi gesturile mele.

Nu ştiu dacă lucrul acesta era valabil şi pentru ea, în cazul ei nu mă îngrijora faptul că această fiinţă nu zidită, ci ascunsă în zid, îi opreşte fluxul comunicării cu mine, ci că ea tace.

3.

Sînt momente cînd, singur, îmi imaginez dialoguri cu ea, în care dau dovadă de o cruzime fără margini, în gîndul meu scena conversaţiei este dominată de mine cu o neasemuită virulenţă a unui sadism pe care mi-l imaginez montat în atitudini cinice, alăturat unor priviri reci sau leneşe, plictisite, arborînd o tonalitate dispreţuitoare a silabelor, fraze presărate uneori cu josnice bădărănii pe care i le adresez firesc, trecîndu-mi mîna prin păr sau privind în altă parte, absent la replicile ei - ca şi cum ea n-ar exista, împreună cu tot ceea ce spune.

Mă odihnesc dialogurile acestea închipuite, firește, pentru cîteva momente, apoi nimic nu mă împiedică să mă îmbrac şi să cutreier acea parte a oraşului unde nădăjduiesc să am cele mai mari şanse de-a o întîlni, pentru a-i vorbi, de data aceasta în realitate, cu tandreţe.

4.

Cred că şi anumite idei dintre acestea de ale mele au făcut-o pe ea să plece, să lase totul în urmă: vroiam s-o conving cum că orbul este un clarvăzător al unei mîini ce-i lipseşte inţirmului, s-o fac să înţeleagă faptul că veteranul de război care şi-a pierdut mîna dreaptă, ţine în palma lui dreaptă degetele soţiei lui, dispărută în acelaşi război.

5.

Uneori îmi place să mă plictisesc - atunci mă imaginez reuşind lucruri care niciodată nu mi-au reuşit, de pildă îmi închipui că pictez, în realitate sînt incapabil să desenez o floare, să schiţez oricît de simplu un animal. Deci mă imaginez acum

6.

Singur, vara, şi umblu desculţ prin casă. Cu toate că vara este foarte călduroasă am sentimentul unui frig (bănuiesc de sorginte nervoasă). Printr-un petec de la geamul din sufragerie, neacoperit de draperii (nu mai suport decît o anumită nuanţă a luminii), soarele bălteşte o suprafaţă de lumină intensă pe covor. M-am aşezat cu tălpile pe acea porţiune încălzită în toiul amiezii şi tălpile mele au transmis senzaţia aceea de fericire pînă la inimă. Dar, iată, bucuria mea a fost de scurtă durată: sună telefonul. Răspund.

Iarăşi cineva a format greşit numărul.

De la cele mai negative stări în care viaţa ne aduce, acela care ne poate salva cel mai uşor este amorul-propriu.

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Chinezerii

LA A TREIA carte (*Intimitatea absenţei*, Editura Antiteze) este poetul Adrian Alui Gheorghe, născut la Brumăzeşti Neamţ în 1958 şi cu studii de filologie la Iaşi. E vorba, aşadar, de un optzecist întîrziat, care a debutat în 1985 la Editura Junimea cu *Ceremonii insidioase*, volum urmat, în 1987 şi în aceeaşi editură, de *Poeme în alb-negru*. Scriu prima oară acum despre el şi aş vrea să spun de la început că mi se pare a fi un poet adevărat, cu o mică notă personală rezultată din combinaţia de banal, prozaic, cotidian cu o fantezie a metaforei care merge de la „decadentismul" bacovian, simbolist, pînă la insolitul suprarealiştilor.

Două sînt tipurile de poezie pe care *Intimitatea absenţei* le pune în evidenţă. Mai întîi, este o poezie de jurnal intim, de notaţie a impresiilor ori emoţiilor, ca un fel de confesiune lirică profundă şi dramatică. Acest tip se vede cel mai bine în poemul, elocvent ca o spovedanie, intitulat *Şi femeia a creat bărbatul* şi care ocupă secţiunea mijlocie a volumului. Acest poem începe cu o întrebare semnificativă şi care sugerează răspunsul că „poezia decantată" nu mai are căutare într-o lume a comunicării directe şi brutale: „Poţi să scrii un poem de iubire împotriva iubirii?". În zaţul sentimental al poemului se ascunde un eşec erotic îndepărtat, o primă experienţă nefericită. Spune poetul în acelaşi mod clar-confesiv: „o mare iubire este a tuturor ca o ploaie". Şi adaugă: „viaţa întreagă este istoria unei infidelităţi". Mai departe, lucrurile par şi mai limpezi: „Prima femeie din viaţa mea nu a fost a mea ci a tuturor". Turnura memorialistică a discursului poetic se accentuează în partea a doua: „M-am născut în vara anului 1958. Poate fi asta/ o recomandare? sînt fructul iubirii sau al neputinţei?". Finalul se cuvine citat integral:

...să vezi ceva
din iubirea din care te-ai născut un sentiment general
iubirea ca o imagine a morţii din care ai venit
sau poate mişcarea pe banda de celuloid care transformă
anorganicul în resturi de memorie
sau femeia care se considera preoteasa unei mari iubiri
într-un parc vara împreună cu stîngăciile unei furtuni
un bărbat adormit pe o bancă ţipînd: treziţi-mă pînă
nu dispar învins! apoi chiar dispărînd femeia l-a urmat
poate să pară vetust - desfoliindu-se încet încet
abandonînd arhitectura mea raţională eu însumi
întrebîndu-mă dacă nu din mine răsar noaptea şi zorile
sau numai noaptea.

Celălalt tip este al majorităţii textelor din primul ciclu, titular, al cărţii. Turnura acestora e mai degrabă aforistică. Poetul are, în mod evident, plăcerea definiţiei, pe care o dezvoltă arborescent. Ca în orice definiţie lirică, şi aici reflexivitatea e în fond un truc. G. Călinescu a demonstrat la Eminescu, în *Glossa*, că nu gîndurile poetului ne interesează şi că lirica de meditaţie e în realitate una în care conţinutul, filosofia, ideile sînt „simulate". Liric în astfel de producţii este tonul oracular ori sentenţios, indiferent de valoarea în sine ori de originalitatea reflecţiilor. Atmosfera poetică provine din două surse: Bacovia, cu tristeţile, ploile şi mahalaua lui eternă, şi Mircea Ivănescu, cu intelectualele lui preocupări domestice şi lecturi, cu evocarea camerei de scris şi a scriiturii înseşi ca îndeletnicire esenţială.

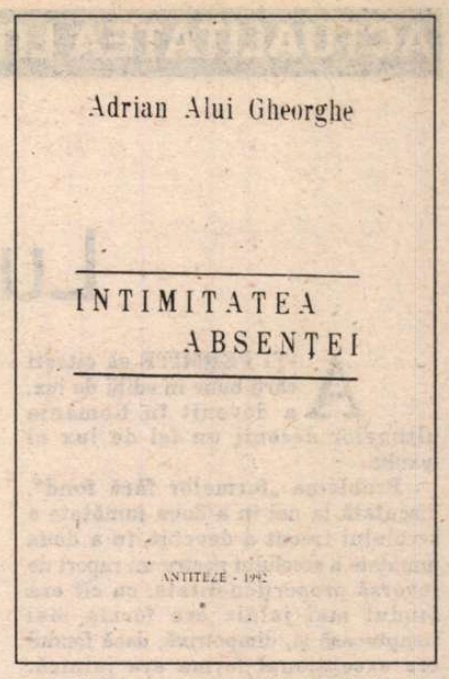
Iată pe Bacovia:

(Nu ştiu cum se face că) mereu nimeresc
la marginea oraşului acolo unde
deversează visele ciolănoase ale săracilor
(şi) pe vremurile acestea fără nici o sărbătoare
femeile uită duminicile încuiate în casă
trec pe străzi la ferestre capete de nebuni
chipuri eterate toţi cei care l-au surprins
pe însuşi dumnezeu cerşind puţină dragoste...

Iată şi pe Mircea Ivănescu:

A trecut poştaşul a sunat din greşeală
i-am mulţumit pentru că încă mai crede
că sînt în dialog cu ceilalţi după aceea
am citit continuu din tratatul de descompunere
al lui cioran am subliniat cîteva propoziţii
simple care mi s-a părut că le-am mai
citit undeva locurile sînt în general
cunoscute ca şi oamenii n-a mai venit
nimeni e aproape noapte se întorc umbrele
în lucruri aprind flacăra aragazului:
nu vreau să mă simt singur.

Forma acestui lirism dezabuzat şi melancolic este caligrafia. Scriitura este îndrăzneaţă, cu imagini deconcertante ca ale suprarealiştilor, dar în definitiv calofilă. Se pot colecţiona metafore surprinzătoare: „sînt gol ca o pictură chinezească într-un ziar" sau „memoria stă spînzurată cu cocorii în jos". Reproduc şi un concis poem gîndit în acelaşi spirit: „limba mincinoasă a



oracolului s-a învineţit/ ca o limbă de cîine care a alungat luna/ din fereastra ta". Desenul din covorul textului se decupează deseori cu claritate, deşi nu ne vine uşor, ca la Voronca, să stabilim în topica versurilor segmentele cu înţeles propriu: „Pentru că uneori aud o ploaie păşind/ pe singura fereastră luminată paşi mici/ de femeie îndrăgostită licornă care/ îşi amăgeşte absenţa cu poeme de dragoste". Legătura imaginaţiei cu scriitura este evocată de poetul însuşi într-o poezie care se închide textual asupra ei înseşi: „În faţa ferestrei doi inorogi par plictisiţi/ ca două tufe de iarbă încîlcite de vînt/ sau două tunete în aşteptarea ploii le fac/ semne vizibile cu foaia pe care nu reuşesc/ să scriu poemul despre amintirile pe care/ un om le-ar fi putut avea privind prin/ fereastră doi inorogi îngreunaţi de trupuri". Cel care a anticipat la noi această subtilă chinezerie (realitate, imagine, ochi care priveşte) este „necunoscutul" Alecsandri, în *Pastel chinez*, acolo unde bătrînul surprinde din turnul lui singuratic şi desenează pe hîrtia de orez idila pescarului şi a fetei din barcă.

Adrian Alui Gheorghe este un caligraf melancolic al intimităţii vulnerate şi pustii. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Elegii postmoderne

PRIN *Intimitatea absenţei*, nemţeanul Adrian Alui Gheorghe se aşează ciudat de confortabil în spaţiul elegiei. Spun „confortabil" pentru că natura meditativ-sentimentală a poetului este vizibilă şi îi permite o acomodare fără efort cu spiritul unei asemenea specii lirice. Adrian Alui Gheorghe se simte aici în largul său. Edulcorările elegiace îl prind, poetul scrie cu uşurinţă, raţionează, fantazează, notează idei, imagini, gesturi, cîştigîndu-şi cititorul de partea unei participări calde. Disponibilitatea aceasta pentru elegie este însă şi o „ciudăţenie", în contextul apartenenţei lui Adrian Alui Gheorghe la generaţia '80. În poezia optzecistă, inflexiunea elegiacă autentică, neparodiată, nu apare printre preferinţe. Mă gîndesc de pildă că dintre cei nouă poeţi formaţi la *Cenaclul de Luni* şi care scoteau două volume colective la începutul anilor '80 (*Aer cu diamante* şi *Cinci*), numai Mariana Marin mai semna o serie de astfel de poeme-elegii. Altminteri, dintre alţi optzecişti, nu ştiu dacă şi altcineva decît ieşeanul Nichita Danilov se mai întorcea înspre tristeţile eterate şi simbolistica gravului.

Pe de altă parte, chiar în context larg postmodern, elegia cred că are un grad serios de insolit. Postmodernitatea, cu multiplicitatea ei deconcertantă, joc intertextual şi intermundan, abundenţă obiectuală, verbală, imagistică etc., dezvoltă prin excelenţă un spirit al aglomerării. Elegia, din contră, spiritualizează un gol, o lipsă. Poezia lui Adrian Alui Gheorghe poate fi văzută, de aceea, şi ca o construcţie surprinzătoare: o schemă postmodernistă agrementată elegiac, un spirit al aglomerării pus să vorbească, paradoxal, tocmai despre *Intimitatea absenţei*. Că faptul acesta este posibil o dovedeşte, într-o formă dintre cele mai fericite, chiar poemul ce deschide volumul: „Ei în casele lor noi în casele noastre. atîrnăm / de pereţi. atîrnăm de micile obiceiuri de / ascunzătoarea pentru cheie. atîrnăm de lucrurile / din sertare de pata de vopsea de pe // perete... (obiecte obiecte obiecte) atîtea mituri / care mor sufocate de intimitate. Iubirea? o / minge care zboară prin casă. fericirea? un / duh domesticit între lucruri utile...// vorbim. sufocăm cuvintele. pielea glisează peste / altă piele ca şmirghelul în clipa lui de tandreţe./ părem - suspectîndu-ne unul pe altul de fericire - nişte / păsări cărora noaptea le-a răpit lumea".

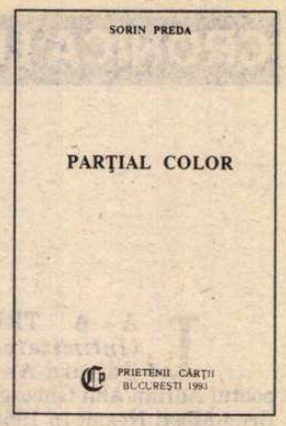
Cu un diez la cheie, tot despre absenţă va vorbi de altfel şi această listă de prezenţe invadatoare: „se aud bătăile în perete: nu da amintirile la maximum / nu gîtui conducta cu apă caldă nu mai vorbi singur / nu mai vorbi cu verbele incestuoase care / alterează tot ce ating / nu te emoţiona conturbi / telefonul televizorul radioul în corul nostru / de voci egale eşti vocea afonă afonă afonă...// trage pe ochi ce a mai rămas din spaţiul placentar / spune: sînt fericit ţine respiraţia uită că / pe tronul său regele a putrezit şi nimeni nu ştie" (p.57)

Absenţa, golul existenţial plutesc practic peste discursul unui însingurat incurabil. Poemele poartă gesturile moi ale consemnării de jurnal, îi îngăduie uneori poetului, ca salvare pasageră, reveria sau coborîrea în amintiri, transcriu metaforic letargia izolatului într-o lume mică, opacă, derizorie, lipsită de transcendenţă şi de comunicare veritabilă. Moartea şi erosul vor fi teme frecvente, reclamate tocmai de transcendenţa interzisă şi de imposibilitatea comunicării umane autentice. De mult ele fac, de altfel, o pereche aproape firească în meditaţiile elegiace. Nota melancolică este invariabilă. Chiar un text ca *O zeiţă format mic*, cu graţiozităţi miniaturiste duse pînă la idilism, sfîrşeşte totuşi într-o regrupare metadiscursivă care redeşteaptă conştiinţa elegiacă: „era prea evident că sosise inspiraţia în mijlocul / vieţii mizerabile de zi de noapte puţină poezie / dă senzaţia unei continuităţi a unei amînări..." La Adrian Alui Gheorghe, adeseori, „tablourile" evocate devin texte conştiente de sine. Realitatea intră în competiţie cu poemul. Poemul tinde să ţină loc de existenţă şi, la rîndul ei, realitatea foşneşte „a hîrtie pregătită să primească poezia". Indiferent despre ce s-ar vorbi, textul ar deveni oricum autoreferenţial, s-ar închide în sine, obturînd orice acces la „trăirea" reală. Închiderea în propriul poem a unui spirit şi aşa singuratic, înconjurat de tristeţi bacoviene, face ca autoreferenţialitatea să devină o nouă sursă (postmodernă) de elegie. În *Trup, suflet, jocuri imaginare* vom găsi de altfel tonul elegiac la un poet care imploră prelungirea existenţei iubirii şi dincolo de versurile *scrise* despre iubire.

Dacă ar fi să propun acum o concluzie, aş spune că *Intimitatea absenţei* adună o poezie a tonurilor calde, de interior, a delicateţii melancolice, deşi textele se oferă şi erupţiilor crizoide şi metafizicii crepusculare. Poemele păstrează un abur de intimitate, sensibil şi discret, chiar cînd conţin spasme existenţiale sau cînd se lansează în jocuri spontane, iuţi, cu imaginile. S-ar zice că la Adrian Alui Gheorghe, acorduri wagneriene sau improvizaţii de jazz găsesc o ciudată transpunere pentru clavecin. Este aici şi puţin sarcasm. Şi din nou Bacovia nu poate fi, în acest caz, prea departe: „Iubirea mea nu e cinică dar cîtă moarte / într-un an ploios între îndrăgostiţii lui Bacovia / îmi pare că şi boala e un mod de a merge pînă / la capăt cu sentimentul unicul / şi viaţa un ghem de vipere degustînd / veninul altora şi altora din viciul / îndreptăţit al cunoaşterii pure / ştiu că iubirea e un fel de a fi sportiv / ca adolescenţii care rup carnea / de pe degete cu spini de trandafiri / în faţa unei fete maliţioase ca o gorgonă / în faţa mării pentru tine aş sta bolnav / toată viaţa să-ţi dau satisfacţia gesturilor / depline de iubire şi eu din tăriile în care / mă ridică umilinţa cărnii / cu lăuntricul despuiat de toate amintirile controversate / culese din interstiţiile drumurilor să cred / oh, pînă la capăt, că moartea se prelinge din memorie / ca o bomboană intens colorată între dinţii anemici / ai copilului căruia i se explică ce are viaţa mai dulce." (*Într-un an ploios*) ■

Adrian Alui Gheorghe, *Intimitatea absenţei*, Antiteze, 1992.

Luxul lecturii



A-ȚI PERMITE să citeşti cărţi bune în ediţii de lux, a devenit în România ultimelor decenii un fel de lux al luxului.

Problema „formelor fără fond", discutată la noi în a doua jumătate a secolului trecut a devenit, în a doua jumătate a secolului nostru un raport de inversă proporţionalitate: cu cît era fondul mai jalnic era forma mai somptuoasă şi, dimpotrivă, dacă fondul era excepţional forma era jalnică. „Operele" lui Ceauşescu beneficiau de ediţii lux (hîrtie lucioasă, litere pe care şi un orb să le poată distinge, coperţi cartonate, preţ derizoriu) pe cînd hîrtia cărţilor obişnuite, a cărţilor-cărţi (nu maculatură) era tot mai cenuşie, tot mai puţin rezistentă. Că rezistenţa cărţii nu depinde de cea a hîrtiei şi a coperţilor nu părea să-i intereseze pe cei care asigurau purpuriile ediţii de „Opere". Între cartea-obiect şi spiritul din ea (preiau distincţia eseului lui Gabriel Liiceanu, *Carte-obiect şi carte-spirit*, publicat şi în *România literară*) nu mai exista nici cea mai vagă potrivire.

Cu atît mai importantă este astăzi încercarea de reconciliere între fond şi formă, dar parcurgînd drumul în sens opus celui din secolul trecut. Trebuie, cu alte cuvinte să adecvăm şi forma fondului pe care-l avem, iar cărţile de valoare să ajungă la cititor în ediţii civilizate. Am avut recent bucuria citirii unor astfel de cărţi (obiect şi spirit) prin apariţia, la München, a traducerii lui George Ciorănescu din lirica americană contemporană şi prin editarea, la Bucureşti, a unei ediţii „reîntregite" a romanului *Parţial color* de Sorin Preda.

Volumul *Spicuiri din lirica americană contemporană* este ilustrat de Stephan Eleutheriadis cu mult rafinament al asocierii text-imagine, inclusiv portretul traducătorului şi autoportretul artistului. Diferenţa faţă de ediţia de *Poezie Americană modernă şi contemporană* (Dacia, Cluj-Napoca, 1986) alcătuită de Mircea Ivănescu şi prefaţată de Ştefan Stoenescu este că George Ciorănescu nu încearcă să dea o ediţie critică. Lipsesc cu totul notele, comentariile, chiar o ordonare clară a poeţilor aleşi. (De altfel nu ştiu dacă moartea nu l-a surprins cumva pe traducător înainte de a-şi încheia cartea). Criteriul selecţiei, al „spicuirii" este în mod cert unul subiectiv: cel al preferinţelor personale. Ediţia lui Ciorănescu a fost alcătuită din (cu) plăcere şi se citeşte la fel. Astfel fiind, nu se suprapune peste antologiile de lirică americană apărute la noi pînă acum. Traducerile lui Ciorănescu oferă cititorului român un alt mod de a ajunge la poeţii americani şi, ca în orice „transmitere de informaţie" indirectă, o interpretare a mesajului care poartă pecetea intermediarului. Să comparăm, spre exemplificare, începutul celebrei poezii a lui Ezra Pound: *Portrait d'une femme:* „Mintea ta, şi tu însăţi sînteţi pentru noi Marea Sargaselor./ Londra s-a legănat în jurul tău toţi anii aceştia lungi/ Şi corăbii strălucitoare ţi-au lăsat zălog fiecare cîte ceva:/ Gînduri, vorbe învechite despre unul şi altul, resturi din tot felul de lucruri./ Sfărîmături de cunoaştere şi bunuri de preţ aburite./ Minţi mari te-au cercetat - cînd le lipsea altcineva" - (la Mircea Ivănescu, op. cit., p. 80). Iar la Ciorănescu: „Spiritul tău şi tu sunteţi Marea Sargaselor noastre,/ De douăzeci de ani Londra se desfăşoară în jurul tău/ Şi vapoare luminoase ţi-au plătit pentru una ori alta taxe vamale./ Idei, bîrfeli coclite, bizar bazar de nimicuri zdrenţe stranii de cunoştinţe şi mărfuri fără valoare./ Spirite mari te-au căutat în lipsa altora./ " (La G. Ciorănescu, ed. cit. p. 55). Este clar că fiecare din aceste traduceri aduc o interpretare a originalului - dar cum traducerea „impersonală" nu e poezie, fiecare cititor îşi poate alege varianta mai apropiată de el însuşi. Calităţile de traducător ale lui Ciorănescu se văd cel mai bine în poeziile în care abundă argoul, limbajele „interlope" - de altfel cele mai greu de tradus, căci pericolul de a greşi cheia de la portativ este extrem de mare aici. Iată un singur exemplu: *Metroul fantomă* de LeRoi Jones: Lula/ Hă hă! Ţi-e frică de albi, ă? Ca şi lu' tactu,/ ă? Negroi cioară vopsită. Ca unchiu' Toma, ă?/ Cu gura aurită şi bucile piftie!/ (Clay îi arde o labă. Lula se izbeşte cu capul de spătarul băncii. Deschide gura să strige, dar Clay o arde din nou)..." (ed.cit. p. 69).

Am recitit *Parţial color* de Sorin Preda, la început fără grija confruntării. Cartea avusese succes şi în prima ediţie (C.R., 1985) deşi ştiam de la autor că i-a fost cenzurată „bine". Este povestea unui cuplu, Mara şi Traian, în care nici unul nu renunţă la celălalt, nici după divorţ. Traian, actor de profesie, actor şi în scenele cotidiene nu-şi priveşte cu îngăduinţă fosta nevastă, după cum nici ea nu e mai generoasă cu defectele lui. Copilul, Andrei e un veşnic măr al discordiei în discordie. Alte iubiri modifică rolurile fiecăruia dintre ei, totuşi, în esenţă, *Parţial color* este romanul neputinţei de a scăpa de prima variantă a propriului rol. Nu insist asupra structurii romanului şi a influenţelor teoriei psihanalizei în construcţia lui pentru că s-a vorbit destul de mult despre toate acestea la apariţia primei ediţii.

Uimirea mea vine din faptul că, la confruntarea pe care am făcut-o cu această primă ediţie nu am găsit decît cîte o frază - două, cîte un fragment foarte puţin însemnat modificate. Şi totuşi, efectul de ansamblu este extraordinar: am avut senzaţia că citesc romane diferite. Deşi mi-a plăcut şi prima ediţie, Sorin Preda fiind unul dintre cei mai talentaţi optzecişti, aceasta a doua ediţie este într-adevăr una de *lux*. Dobîndeşte în plus, faţă de prima un plan ironic solid, de cea mai bună calitate, un *pince sans rire* care salvează de la banalitate tocmai banalul scenelor. Personajul feminin Mara, este unul care nu se uită uşor, iar personajul masculin, naratorul nu-şi confecţionează un portret convenabil, ci unul rezistent estetic.

Sorin Preda n-a făcut niciodată caz de faptul că este nepotul (de frate) lui Marin Preda. N-aş fi amintit nici eu acest lucru dacă n-aş fi văzut un semn de vocaţie autentică în curajul lui Sorin Preda de a „concura" cu unchiul său şi, mai ales în faptul că nu s-a lăsat nicicum influenţat de stilul şi temele celui, deocamdată, mult mai cunoscut.

Ioana Pârvulescu

•George Ciorănescu, *Spicuiri din lirica americană contemporană*, Apoziţia, München, 1993.
• Sorin Preda, *Parţial color*, Prietenii cărţii, Bucureşti, 1993.

„Clasicism" şi „modernism"

UN STUDIU al mentalităţilor scripturale ne propune Iulian Popescu sub titlul tentant *Stil şi mentalităţi*. Trecem peste generozitatea acestei sintagme care induce în orizontul de aşteptare năzuinţa de a parcurge o lucrare de morfologia culturii şi ne vom referi numai la modelul „îngustat" pe care ni-l propune autorul în paginile cărţii sale. Limitarea este însă şi ea relativă de vreme ce demersul îşi revendică o „înălţime" a teoriei care nu poate fi decît integratoare.

Punctul de plecare îl reprezintă opiniile lui Thomas S. Kuhn (din *Structura revoluţiilor ştiinţifice*) şi Braudel (din *Ecrits sur l'histoire*) cu privire la evoluţia pe paradigme a ştiinţei şi, respectiv, la „durata scurtă" şi „durata lungă" a evoluţiei fenomenelor istorice, pe care le extrapolează în domeniul „evoluţiei formelor culturale, literare în ocurenţă". Intenţia este de a evidenţia *pattern*-urile scripturale în funcţie de o paradigmă clasică, caracterizată prin ordine, coerenţă, linearitate, preeminenţa metaforei, a simetriei, a ritmului şi una modernă, avînd ca trăsături entropicul, asimetria, aritmia, primatul metonimiei. Paradigma clasică include, potrivit concepţiei autorului, convingător argumentată de altfel, nu numai curentul numit clasicism, ci şi romantismul şi realismul, iar cea modernă începe cu Rimbaud şi Mallarmé şi continuă cu avangarda artistică a secolului al XX-lea, cu Proust, cu „noul roman francez"... Cadrul ales pentru ilustrarea teoriei,căci Iulian Popescu este de părere că teoria primează în raport cu practica (greşit, după cît socotim, cu toate că în alte privinţe se dovedeşte un dialectician subtil, fiindcă între teorie şi practică relaţia este de interdependenţă) este cel al literaturii franceze.

Am folosit expresia „punct de plecare" oarecum impropriu faţă de organizarea efectivă a materiei cărţii. Prima parte este în fapt o trecere în revistă a teoriilor despre fenomenalitatea limbii, arbitrariul semnului lingvistic, *langue-parole*, normă şi abatere, discurs socializat-discurs individualizat etc. Util, s-ar putea crede, pentru cei neiniţiaţi. Numai că forma pe care o îmbracă discursul îl face accesibil numai iniţiaţilor. Care oricum nu au nevoie, consideraţiile lui Aristotel le sînt cunoscute, la fel dihotomia saussuriană *signifiant-signifié* ca şi cunoscutul triunghi al lui Ogden şi Richards. Iar contiguitatea dintre aceste pagini şi cele din partea referitoare la „Scriitură şi mentalităţi" este atît de slabă încît caracterul redundant se dovedeşte şi mai pronunţat. Este adevărat, diversitatea şi uneori divergenţa atîtor opinii emise de-a lungul istoriei în legătură cu limba, limbajul, stilul fac la un moment dat ca totul să se asemene cu o junglă a teoriilor, dar străbaterea acesteia se face operînd viguros cu maceta propriei viziuni şi nu oprindu-ne să studiem esenţa fiecărui arbore. Atît despre partea întîi, pe care o apreciem, din perspectiva celor arătate şi în ciuda erudiţiei autorului (această erudiţie, în paranteză fie spus, afişată nu fără ostentaţie, căci cum altfel am putea interpreta prezenţa în tabelul bibliografic a unor cărţi pentru care există versiunea românească, precum *Poetica* lui Aristotel, în varianta franceză?, denotă - să fim iertaţi! - un anume provincialism) ca neavîndu-şi rostul.

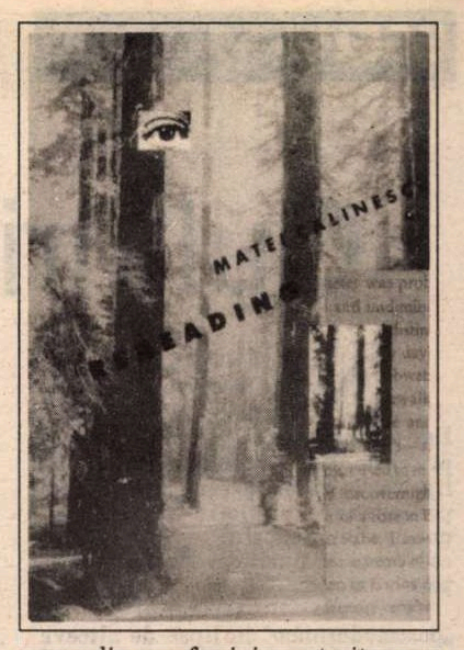
Puncte de vedere interesante emite Iulian Popescu în ceea ce priveşte punerea în paralel a celor două paradigme, clasică şi modernă, comparînd „tensiunile ritmice arhitecturante" care modelează operele ce le aparţin, relevînd, pe urmele unor Emile Benveniste, Marcel Jousse, Julia Kristeva originea ritmului discursiv în ritmul biologic fundamental şi a simetriei în aparenta cosmicitate a conştiinţei umane din veacurile trecute, cosmicitate care ascundea, în subsidiar, un antropocentrism incapabil să confecţioneze un model al lumii altfel decît în raport cu propria sa constituţie simetrică. Adept al interacţiunii dintre formele de manifestare artistică şi formele existenţei sociale, ceea ce bineînţeles contrazice ideea referitoare la primatul teoriei, de care am amintit, Iulian Popescu derivă *pattern*-ul scriptural modern din momentul faliei care a marcat cunoaşterea ştiinţifică şi progresul tehnic produsă la sfîrşitul secolului trecut. Transcriind aceste serii evenimenţiale, le lăsăm să vorbească de la sine: „Între 1867-1873 Maxwell descoperă şi formulează legile cîmpului electromagnetic; între 1871-1873 Verlaine redactează *Arta poetică* (publicată în 1884) iar în 1874 apare volumul *Romances sans paroles*. În 1876, Mallarmé publică *L'Après-Midi d'un Faune* (...) Între 1872-1873 apar poemele lui Rimbaud, reunite ulterior sub titlul *Illuminations* (1866). Tot în 1873, Rimbaud sfîrşeşte *Une saison en enfer*." Şi: „1900 - Planck pune bazele teoriei cuantice; 1905 - Einstein elaborează teoria relativităţii restrînse; 1915 - Einstein elaborează teoria relativităţii generalizate; 1923 - De Broglie pune bazele mecanicii ondulatorii; 1924 - Heisenberg dezvoltă mecanica cuantică, iar De Broglie introduce ideea efectului dublu, cospuscular şi ondulatoriu, al obiectelor la scară atomică; 1909 - Manifestul futurismului (Marinetti); 1913 - *Alcools, L'antitradition futuriste* (Apollinaire); 1918 - *Manifestul Dada* (Tzara); 1919 - *Littérature* (rev. lui Breton, Aragon şi Soupault); 1924 - *Primul manifest al Suprarealismului* (Breton) (...)"

Făcînd loc unor exemple din scriitorii francezi clasici şi moderni (în accepţiunea pe care am enunţat-o), autorul pune în lumină diferenţele de ordine, ritm, simetrie, dar subliniind apolinismul clasicismului nu întîrzie să notifice - lucru fundamental - că „anarhia" discursului modern ascunde o intenţionalitate, o căutare de sens, în ultimă instanţă un *mimesis* care, din punctul de vedere al creaţiei trimite indubitabil la construcţie, arhitectură, structurare. O concluzie cît se poate de fecundă credem.

Radu Voinescu

Iulian Popescu - *Stil şi mentalităţi*, Editura Pontica, Constanţa.

„Alephul“ recitirii



ÎNŞELĂTOR de simplu - *Rereading (Recitirea)* - se numeşte cartea lui Matei Călinescu, proaspăt apărută la Yale University Press. De ce înşelător? Fiindcă, pe de o parte, termenul invocă o experienţă familiară oricui: recitim cu toţii lecţii din manuale, scrisori, anunţuri, ziare şi, fireşte, cărţi. Iar pe de alta, tot el stă pe muchia unui paradox teoretic: o diferenţă semnificativă între citit şi recitit *abia dacă se poate susţine*; şi, cu toate acestea, opoziţia în chestiune se dovedeşte, în multe privinţe, *indispensabilă*.

Aşa fragil cum pare, conceptul devine în cartea lui Matei Călinescu un *instrument redutabil*. (De altfel, niciodată, în cultură, conceptele nu au un preţ în sine, dovedindu-se mai mult sau mai puţin productive, în funcţie de *cine* le foloseşte şi *cum*.) Vizor speculativ - nelipsit de o fibră metaforică -, el mijloceşte înţelegerii noastre accesul către modul de a fi (şi de a fi interpretată) specific literaturii. Iar, dincolo de el, spre orizonturi culturale de respiraţie amplă, privite în neaşezarea lor istorică. Scrisă cu neascunsă plăcere, cu aplomb şi cu vervă, cartea schiţează o *teorie bine articulată a recitirii*, pornind dintr-o răspîntie unde poetica, filosofia şi etica, psihologia, teoria mentalităţilor şi chiar politica îşi oferă garanţii mutuale, într-un elan convergent.

Un proiect de o asemenea anvergură (pluridisciplinară) se bizuie pe un telescopaj savant al perspectivelor, trecînd fără nici o crispare de la fenomenologie la proiecţia istorică; de la scalpelul analitic fin la uneltele arhitectului de proiecte sintetizante; de la alternative pur tehnice la opţiunile etice, religioase, politice, aflate în spatele lor. Cadrele de referinţă sînt schimbate cu o dexteritate care presupune deopotrivă imaginaţie şi rutină profesionistă. Din acest punct de vedere, întreprinderea lui Matei Călinescu are şi o ţinută demonstrativă - degajată şi lipsită de orice emfază.

Înainte de a ne ocupa de *chipurile*, de *vîrstele* sau de *strategiile* diverse ale recitirii, trebuie făcute cîteva precizări esenţiale.

Mai întîi, polaritatea *citire-recitire* este una dintre acele *evidenţe problematice şi paradoxale* pe care le întîlnim adesea în preajma literaturii. Deşi un început absolut trebuie neapărat postulat (ca să nu ne „rostogolim perpetuu, îndărăt, în nemărginire“, cum spunea undeva Thomas Mann), *prima lectură* - lectura originară, „inocentă“, adamică - rămîne o simplă himeră. Lăsînd deoparte că recitirea (cîteodată publică) unor texte fundamentale a precedat, strict cronologic, lectura pur şi simplu, literatura ni se înfăţişează mai întodeauna gata-citită. Orice text literar citeşte, reciteşte, rescrie un altul. Orice întîlnire dintre noi şi el e o formă a *recunoaşterii şi a reamintirii*, un moment din marele lanţ al *Repetării*, unde scrisul, cititul, recititul, rescrisul devin sinonime - nume accidental-diferite ale aceluiaşi gest (creator). Aşadar, *Lectura* e un simplu orizont axiomatic, o *ipoteză ab quo*, un grad zero utopic. Practic, *restul este numai Relectură*.

Matei Călinescu - *Rereading*, Yale University Press, New Haven and London

După aceea, din unghiul în care a ales să se plaseze, Matei Călinescu surprinde recitirea în ipostaza sa de *proces* sau de act. O „performanţă“ - inclusiv în sensul dramatic al termenului.. Sau, dacă vrem, o aventură revelatoare. Emblema ei ar putea - de ce nu? - să fie *Căutarea (The Quest)*.

În sfîrşit, dacă luăm în calcul şi celelalte două premise, nu poate să ne scape *dimensiunea temporală* aparte a relecturii, circularitatea (quasi-mitică), în care *înainte* se transformă în sinonimul lui *după*, iar *sfîrşitul* este locul de unde *începi*.

Care sînt, deci, după Matei Călinescu, chipurile (sau epifanile) esenţiale ale recitirii?

Putem eventual începe cu recitirea-transpunere-în-faptă, care suceşte minţile lui Alonso Quijano şi seduce pe Madame Bovary. Dimensiunea *existenţială* a recitirii de texte a fost „întruchipată“ de Paolo şi de Francesca (Dante), de Bouvard şi Pécuchet (Flaubert), de bibliotecarul Jorge, de Adso din Melk şi de numeroşii belferi-descifratori închipuiţi (în romane) de Eco - printre atîtea alte plăsmuiri care, dintr-un motiv sau altul, trăiesc (adică recitesc) literatura.

Ar fi, după aceea, înfăţişarea *ludică* a lecturii. Ei i se rezervă în carte un capitol substanţial - simptomatic pentru revirimentul contemporan al *paradigmei jocului*, în discursul intelectual occidental. Cu regretul de a nu putea să stărui, în economia unei simple recenzii, mă limitez la două chestiuni delicate, unde chirurgia analitică a lui Matei Călinescu aduce nuanţe noi în discuţie, dezamorsînd *tensiuni consacrate*. Printre ele, aceea dintre *joc* şi *muncă*, activă în mentalitatea occidentală de la Huizinga la Benveniste şi Caillois, dar inoperantă în sfera (re)citirii. Sau aşa-zisa ruptură dintre *jocul simbolic-imaginativ* (recurgînd la proiecţii fictivizante de tipul ca-şi-cum) şi *jocul cu reguli precise* - laturi complementare şi reversibile în ceremonialul complex al lecturii.

Recitirea are şi o fibră *creatoare* esenţială, dînd naştere literaturii de gradul al doilea - transtextualitatea, cum o numeşte Genette -, unde trebuie incluse parodia, pastişa, remake-ul, citatul, simpla aluzie livrescă etc. - tot atîtea forme de a (re)scrie, recitind pe alţii. În această privinţă, o demonstraţie de forţă hermeneutică este, în carte,... recitirea *Aleph*-ului borgesian. Matei Călinescu îl surprinde pe autor „recitind“ - pe planuri diferite de referinţă - pe Dante, Kabbalah sau propria-i operă, într-un joc al nivelelor a cărui fascinaţie izvorăşte din calculul abil, meticulos, „la rece“.

Mai există, în fine, o variantă *hermeneutică, descifratoare*, a recitirii. Aici profesionismul cititorului şi mobilurile specializate joacă un rol important. În fond, aşa cum ne reaminteşte Matei Călinescu, recitirea este o lectură printre rînduri şi o decriptare a sensului ascuns. Descoperirea ascunzişurilor virtuale ale textului este una dintre motivaţiile-cheie ale recitirii. Inutil de adăugat, prin urmare, că orice critic sau istoric literar se îndeletniceşte în mod curent cu recititul.

Am lăsat intenţionat la sfîrşit ipostaza *normativă* a ceremonialului lecturii. Pentru accesul la rangul de *model* (de canon?), lectura/ relectura - deşi, cum s-a văzut, noţiuni complementare pînă la confuzia totală - s-au angajat într-un conflict de durată, stîrnind umori teoretice acerbe. Matei Călinescu profită de prilej şi reciteşte „tradiţia modernă“ a teoriilor lecturii, de la Ingarden, Rifaterre sau Jauss, la Michel Charles, Roland Barthes şi post-structuralişti. Un teren de luptă, unde Jauss devine campion al încrederii în exemplaritatea estetică a lecturilor zise „originare“. În timp ce Barthes e erijat în Figură tutelară a direcţiei contrare: el fetişizează *relectura*, teoretic infinită, a textului „scriptibil“, adică susceptibil de a fi mereu reinventat.

Privită astfel, într-o perspectivă normativă (canonizantă), polaritatea ipotetică citit/ recitit îngăduie lui Matei Călinescu să urmărească - prin vizorul ei - *vîrstele* şi *turnantele mentalităţii culturale occidentale*. Decupajul istoric scoate la iveală un mecanism literar al schimbării, ilustrînd - ca un simplu caz în speţă - dinamica „mutaţiilor de paradigmă în cunoaştere“, cum le numeşte Thomas Kuhn. Panorama istorică schiţată de Matei Călinescu, abundînd de sugestii neaşteptate şi fertile, ar merita o discuţie aparte şi îmi propun s-o examinez, pe larg, în altă parte. Acum mă interesează numai *aspectul simptomatic* al relaţiei. În momente-cheie ale istoriei intelectuale occidentale, ea a fost interpretată şi „cotată“ valoric pe planuri eterogene de referinţă - social şi psihologic, religios şi moral, estetic şi politic -, ilustrînd constante emblematice în orizontul spiritului creator. Să vedem cum anume.

În cei mai simpli termeni cu putinţă, *recitirea este o lectură de tip intensiv*. Un foraj în adîncime, pe un eşantion relativ restrîns ca întindere; explorare a unui text cu disponibilităţi nesleite de sens. E uşor de înţeles de ce *Cartea de recitire*, modelul european al (re)citirii intensive,a fost Biblia. La antipod, citirea, pur şi simplu (a literaturii laice), este prin excelenţă *extensivă*, tinzînd să acopere un corpus de texte în plină expansiune. Se naşte astfel una dintre opţiunile esenţiale care, în perspectivă istorică, polarizează valoric domeniul lecturii: ea opune *sacrul* şi *profanul*. Deschizînd calea „democratizării“ lecturilor biblice, a personalizării lor, concomitent cu erodarea prestigiului autorităţilor interpretante, *Reforma* este, în Europa, o adevărată turnantă pe traseul devenirii relaţiei între lectura dogmatică, „sacră“, şi cea liberalizată, „seculară“.

Aceeaşi alternativă - intensiv-extensiv - îi îngăduie lui Matei Călinescu să descopere mutările aceluiaşi joc, recitire-citire, în spatele unei serii de opoziţii culturale paradigmatice: *vechi şi nou; clasic şi romantic; tradiţional şi modern; conservator şi inovator* - în fine, dincolo de toate variantele de conjunctură, *cearta dintre Antici şi Moderni*.

Cum se vede, într-un montaj regizoral expert, scenariul speculativ al lui Matei Călinescu se deschide progresiv spre fundaluri tot mai cuprinzătoare de referinţă. Astfel încît, în universul *psiho-socio-politicului*, preferinţa pentru forajul intensiv (recitirea) sau, dimpotrivă, pentru expansiunea superficială (citirea), îi distribuie pe practicanţii lecturii în „roluri“: *matur sau tînăr; masculin sau feminin; autoritar sau tolerant; elitist sau popular* ş.c.l.

Şi, încă mai departe - sau mai sus-, ea revelează *strategii polare de acţiune şi de cunoaştere*. Este exact nivelul unde iese la iveală, manevrînd din culise, o *ecuaţie esenţială pentru gîndirea occidentală* - conflictul dintre *Unu* şi *Multiplu*, responsabil pentru toate „relecturile“ deconstructive, revoluţiile canonice sau revizionismele periodice din istoria culturii europene moderne.

Rotind caleidoscopic perspectivele, Matei Călinescu balizează drumul de principiu către o *poetică* şi o *politică* a recitirii.

Poetica porneşte de la o întrebare esenţială - „Există o recitire pur literară?“ - şi ţinteşte la întocmirea unui *manual de (re)citit* sui generis. El cuprinde regulile jocului şi instrucţiunile de folosire „înscrise“ prin diverse mijloace în textul literar, făcînd evidentă disponibilitatea particulară pentru recitire a unor opere sau autori (să zicem Joyce, Kafka sau Proust), a anumitor genuri sau moduri literare (poezia, în raport cu ficţiunea în proză). *Politica* demarează de la cele două ipostaze ale lecturii, ajungînd la raportul dintre *omogenizarea* şi *diversitatea* socio-culturală, sau la înfruntarea dintre *totalitarismul* şi *pluralismul* politic. Intră aici în joc şi experienţa estică a lui Matei Călinescu, privind implicaţiile dintre transparenţa expresiei şi democraţie, de o parte, şi respectiv, dintre supracodare şi cenzura politică, de alta.

De altfel, toată cartea are o *fibră autoreflectantă marcată*. El însuşi peregrin pe drumurile relecturii, Matei Călinescu îşi asumă, rînd pe rînd, mai toate „rolurile“ prescrise de sine recitirii, îi ilustrează gesturile, îi întruchipează opţiunile valorice. Funcţionează în carte un sistem ingenios de oglinzi, graţie cărora autorul este „înscris“ drept *personaj* în propriul său scenariu teoretic.

Dar cea mai interesantă formă de răsucire a autorului spre sine este oglinda interioară a *Aleph*-ului borgesian - cu a cărui recitire debutează, practic, cartea. (Să mai adăugăm că, aşa cum *Aleph*-ul mi se pare, de departe, cel mai borgesian text de Borges, *Rereading* este, cel puţin pînă acum, cea mai „mateină“ carte a lui Matei Călinescu - literal şi întoate sensurile posibile...)

De la telescopajul savant de perspective la jocul captivant între rutina tehnică şi fantezia speculativă, textul lui Borges pre-figurează, *en abîme*, atitudinile definitorii ale sintezei lui Matei Călinescu. Iar ca un caz în speţă de *multum in parvo*, de consonanţă între *Multiplu* şi *Unu*, *Recitirea* - aşa cum ne-o înfăţişează compatriotul nostru în această carte fermecătoare - este ea însăşi un *Aleph*...

Monica Spiridon

ESEU

Culturi majore și culturi minore

NU SÎNT un admirator fără rezerve al culturii populare vechi sau noi. Dar a considera că întreaga „cultură pop“ este doar „entertainment şi total lipsită de valori profunde, aşa cum procedează criticii exaltaţi ai postmodernismului (adevăraţi campioni ai purităţii sterpe), mi se pare o nerozie.

Folosesc termenul de „postmodernism“ în lipsă de altceva mai potrivit, pentru a defini o anumită atitudine culturală asumată, anume aceea prin care sînt puse pe picior de egalitate „cultura majoră“ şi „cultura minoră“ într-o societate evoluată. Faptul că există două feluri de cultură pare să fie o descoperire relativ recentă a elitelor europene, forţate oarecum să acorde statut cultural şi popoarelor extraeuropene. Desigur, diferenţierea exista cu mult înainte, perioada marilor descoperiri geografice urmată de colonizarea masivă fiind mai mult o ocazie de a tranşa problema. Putem afirma că o asemenea disociere a avut loc în mod obiectiv o dată cu apariţia scrierii, şi s-a accentuat pe măsură ce cunoaşterea alfabetului a devenit condiţie *sine qua non* a accesului la cunoştinţele acumulate de un anumit grup etnic. S-a format astfel o „supercultură“ a învăţaţilor, care a evoluat paralel cu cultura populară (poporană), pierzînd treptat contactul direct cu ea, deşi contacte indirecte existau cu necesitate. Procesul de urbanizare a fost poate unul din motivele principale ale accentuării rupturii, prin separarea fizică a „elitelor“ de „popor“.

Prin „cultură pop“ voi înţelege totalitatea creaţiilor artistice care se adresează unui public foarte larg, în genere „necultivat“, ale cărui coordonate existenţiale de bază sînt transmise prin tradiţie, dînd naştere unui sistem de valori bine conturat, relativ simplu ca structură. Pentru europeni, aceste valori sînt aproape întotdeauna valorile moralei creştine, altoite pe un fond păgân, fond care revine în a doua jumătate a secolului XX, printr-o conjugare a slăbirii fără precedent a creştinismului cu ofensiva frenetică a religiilor extra-europene.

Poate că ar trebui să ne reamintim că termenul „pop“ a fost creat pur şi simplu printr-o prescurtare (meteahnă lingvistică a anglo-saxonilor moderni) de la cuvîntul „popular“. Astfel, din ceea ce la origine s-a numit *„popular music“*, s-a ajuns la *„pop music“*, apoi termenul s-a regăsit în definirea unor concepte mult mai cuprinzătoare, precum *„pop art“* sau chiar *„pop culture“*. Nevoia creării unei terminologii aparte este justificată de necesitatea definirii unei categorii nou apărute într-un domeniu. Adeseori însă, se întîmplă ca acea categorie să fi existat permanent acolo, nefiind nicidecum ceva nou, şi să fie pur şi simplu uitată sau ocultată de orbire voluntară. Este şi cazul „culturii pop“, după cum voi încerca să argumentez în continuare.

Nu mai contestă astăzi nimeni că epopeile homerice s-au cristalizat în jurul unor mituri sau legende premergătoare, care aveau o largă circulaţie orală. De fapt, chiar cînd Platon îşi scria *Dialogurile, Iliada* şi *Odiseea* erau făcute cunoscute tinerilor atenieni nu prin citirea textului, ci prin ascultarea lui de la un om care-l recita, deşi textul scris exista. De asemenea, nu contestă nimeni astăzi, cum nu contesta nimeni în secolul IV *a. Chr.* că aceste creaţii au o deosebită valoare morală, filosofică şi artistică. Faptul că epopeile homerice au fost anexate practic necondiţionat de „cultura majoră ar trebui să-i pună puţin pe gînduri pe duşmanii înverşunaţi ai „culturii minore“... Asemenea inconsecvenţe şi deraieri de la principiul separării „elitei“ de „vulg“ se întîlnesc presărate pe tot parcursul istoriei culturii europene.

Astfel, *Metamorfozele* lui Ovidiu nu sînt decît o prelucrare în cuvinte alese a ceea ce folcloriştii numesc „tradiţii şi mituri“, care circulau oral încă în zonele„necivilizate“ din Europa începutului de secol XX! Dincolo de „cuvintele alese“, structura şi conţinutul etic, magico-religios, sînt aceleaşi. Totuşi, nimeni nu cred că-i va numi pe Homer, Ovidiu, sau poate pe Dante, „postmodernişti“ în sens pejorativ. Întreaga literatură a Evului Mediu european, pînă la Renaştere, întreţine strînse legături cu literatura populară, din care-şi extrăgea mai întotdeauna subiectele. Parcurgerea unor studii de specialitate privind circulaţia „cărţilor populare“ din această perioadă este revelatoare.

În lumina acestor fapte, apare cu atît mai stranie ruptura definitivă care se instaurează o dată cu Renaşterea şi care avea să dureze pînă în secolul XIX.

Fervoarea care cuprinde intelectualitatea europeană în momentul descoperirii unităţii de cultură indo-europene a trezit în sfîrşit spiritul critic dintr-o lungă amorţire. Se încearcă aproape cu disperare o reintegrare a culturii arhaice, eminamente *populară*, în cultura Europei civilizate, spre marea satisfacţie a popoarelor de la periferia centrului de atracţie, care era Occidentul. Acestea se văd în sfîrşit acceptate la marele banchet al culturii apusene, deşi doar în postură de rude sărace.

AM REAMINTIT aceste fapte cunoscute de toată lumea numai pentru a sublinia un singur aspect, esenţial, al problemei: deosebirea pe care o fac în general intelectualii între formă şi conţinut. Atîta timp cît ideile sînt exprimate într-o formă conformă cu moda timpului, ei par gata să le accepte cu generozitate, chiar dacă, nu rareori, sînt minate de falsificări şi mistificări grosolane (vezi cazul Ossian). Cu atît mai mult se acceptă fondul dacă el exprimă ceva care a fost bine stabilit ca valoros în ierarhia instituţionalizată, cu condiţia strictă a prezentării într-o formă potrivită, o repet, modei timpului. Este şi motivul pentru care culegătorii de folclor din secolul trecut s-au simţit obligaţi adesea să ajusteze materialele culese, omiţînd pasajele „licenţioase“ sau „imorale“, falsificînd adevărul, din dorinţa de a fi acceptaţi în „cultură“ (!) (vezi culegerile unor V. Alecsandri, Ath. Marienescu etc). Dar, ironia soartei, tocmai ei sînt acum acuzaţi şi colecţiile lor considerate ca nevaloroase tocmai din acest motiv! Adevărul se răzbună, şi o spun fără jubilaţie.

Aprecierea formei înaintea conţinutului este una din cele mai tragice capcane în care cad spiritele cele mai pătrunzătoare. Această stranie eroare, cultivată uneori de gînditori geniali, a dat naştere celor mai mari aberaţii din istorie, printre care la loc de frunte stau concepţiile rasiste şi la polul opus egalitarismul totalitar.

Majoritatea celor ce se consideră „intelectuali“ apreciază valoarea culturii populare tradiţionale avînd ca repere cîteva studii „consacrate“, cum ar fi *The Golden Bough* a lui J. G. Frazer (în ediţia prescurtată, bineînţeles) sau *Anthropologie Structurale* a lui Lévi-Strauss, la care se adaugă încă vreo trei-patru volume la fel de împietrite şi reci, plus impresia lăsată de basmele fraţilor Grimm sau ale lui Andersen, auzite în copilărie. Pentru intelectualul român, se pot adăuga la aceste referinţe „de bază“ poeziile culese şi adaptate de V. Alecsandri şi basmele prelucrate de un Ispirescu sau de un Creangă pe care, nu-i aşa? toată lumea le cunoaşte, toată lumea ştie că sînt destinate adormirii copiilor! Departe de lumea vie a folclorului, aceşti „intelectuali“ se auto-mulţumesc să floteze în lumea „culturii majore“, rămînînd uimiţi în faţa unor scrieri care-şi extrag explicit substanţa din cultura populară, ale unor Eliade, Voiculescu, Asturias, Garcia Marquez etc. Mai puţin uimiţi sînt ei de scrierile lui Homer, Ovidiu, sau chiar Shakespeare - ale cărui subiecte pentru piesele ne-istorice sînt uşor identificabile cu teme folclorice arhi-cunoscute. Oare de ce...?

Adevărul este că orice cunoscător al creaţiilor populare autentice, în forma lor pură, şi într-o cantitate imensă, nu poate să nu vadă o continuitate directă, o filiaţie chiar, de la folclor la formele moderne de expresie ale culturii „pop“. Eliade a întrevăzut această posibilitate, glorificînd fenomenul Hippy (în *Aspecte ale Mitului* şi în *Proba Labirintului*). Dar el s-a oprit la aspectul religios al fenomenului. Aspectul religios este foarte important pentru unele creaţii populare, dar nu este singurul important.

Nu ştiu cîţi dintre cititorii acestor rînduri vor fi avut revelaţia că trăiesc într-o cultură profund „populară“. Progresul tehnologiilor şi pătrunderea mass-mediei în vieţile noastre a făcut din oraşe, centre de concentrare a „elitelor“, acel faimos *„global village“* care ne-a schimbat în mod radical felul de viaţă, pe care îl *trăim* cu toţii, fără să ne dăm seama, spre disperarea unor sociologi moderni (Mc. Luhan, Toffler).

Iată faptele: o cultură populară este caracterizată prin două elemente de bază - oralitatea şi influenţarea membrilor comunităţii prin repetare. Este exact mediul oferit de civilizaţia modernă, în care informaţia este manevrată în primul rînd de televiziune şi radio, cu ajutoarele lor importante, cinematograful şi mijloacele de înregistrare-redare a imaginilor şi sunetelor devenite bunuri de larg consum.

Toate - dar absolut toate - temele majore ale culturii populare „arhaice“ se regăsesc în spectacolul vizual şi în muzica „pop“. Astfel, locul baladei, al doinei, al cîntecului bătrînesc, este preluat de muzica pop, iar locul naraţiunilor întinse, al prozelor populare epice de orice fel, este preluat de film! Cititorul este rugat să nu se scandalizeze de atari afirmaţii şi să urmărească în continuare argumentaţia.

O primă observaţie: în lumea culturii populare, fenomenul de autonomizare a textului popular apare din ce în ce mai acentuat în faza de sublimare a folcloricului în estetic. Să mă explic: la origine, orice text *repetabil* are valenţe sacre, este legat de un anumit *ritual*, ritualul şi repetabilitatea textului fiind indisolubil legate. Cele mai vechi texte scrise s-au păstrat ca atare (scrise) tocmai pentru a putea fi mai uşor reproduse (vezi de exemplu *Cartea Morţilor a Vechilor Egipteni)*. Pe măsura desacralizării treptate, a formării societăţii „profane“, apare şi desprinderea textului *repetabil* de ritual. Apar texte *repetabile* care pot fi rostite mai întîi ocazional, apoi permanent, total desprinse de ritual. Apare criteriul *estetic*, care face ca anumite texte să fie considerate potrivite, şi care se păstrează în memoria comunităţii, iar altele sînt respinse. Acest criteriu a existat şi a funcţionat mult înainte de apariţia teoriilor elaborate de elite. Se nasc astfel, alături de textele rituale, o mulţime de texte mai mult sau mai puţin desprinse de sacru, care capătă o viaţă a lor proprie şi care sînt transmise oral, prin repetare, de la o generaţie la alta. Unele sînt abandonate, altele sînt păstrate, cele mai multe sînt permanent modificate o dată cu evoluţia istorică a comunităţii în interiorul căreia circulă, producîndu-se permanent devalorizări şi revalorizări succesive. Acest dinamism extraordinar (pe care cultura „majoră“ nu-l va cunoaşte decît în a doua jumătate a secolului XX) este specific culturilor populare şi constituie farmecul şi misterul ei. Iată de ce încercările de a regăsi (printr-un fel de arheologie spirituală imposibilă) fapte istorice pornind de la textul folcloric, sînt pline de capcane şi labirinturi de netrecut, care pot duce la monumentale eşecuri, de genul *Daciei Preistorice* a lui N. Densusianu. Dar să revenim.

Cultura pop modernă preia temele predilecte ale „textului autonomizat“ al culturii populare tradiţionale: dorul, înstrăinarea, cătănia, haiducia, virtutea sărăciei etc. etc. (Aş putea exemplifica aici cu mari „hit-uri“ ale unor Dylan, Beatles, Donovan, Joan Baez, Dire Straits, Sting etc., dar mă tem de necunoaşterea cititorilor, anume tocmai a acelor cititori pe care doresc să-i conving!) Nu numai că le preia, dar le şi *transmite* în aceeaşi manieră: oral şi prin repetare (!!!). Postul de radio FM, caseta audio şi compact-discul sînt cele care asigură aceste două elemente de bază.

Omul culturii tradiţionale auzea aceste texte (de regulă însoţite de o melodie specifică) în diverse ocazii, pînă cînd ajungeau să devină paradigme. Situaţii din viaţa lui personală şi gîndurile lui, se calchiau, se raportau continuu la modelele întîlnite în aceste texte. Fenomenul este evident şi indiscutabil. Normele etice, morala sau abaterea de la morală, sînt raportate automat la aceste modele, devenite prin tradiţie mai puternice chiar decît legile oficiale. „Aşa am pomenit din bătrîni“, „Aşa se spune din bătrîni“, este un veşnic adagiu al celor întrebaţi de ce cred, de ce gîndesc, de ce fac lucrurile într-un anumit fel.

ÎN lumea modernă, acelaşi efect este produs de mijloacele de propagare a informaţiilor în masă. Am surprins adesea replici pe care le auzisem de la personaje din seriale TV sau din melodii ascultate şi răs-ascultate de pe casete. Dovedind o profundă ignoranţă, sociologii moderni relevă „noutatea“ unor astfel de manifestări şi cer cenzurarea programelor TV şi radio (!) în numele luptei împotriva violenţei şi pornografiei. Dar cum rămîne domnilor cu toate cadavrele şi mutilările „oribile“ de care sînt pline textele populare tradiţionale? Ca să nu mai vorbim de erotismul nedisimulat care abundă în creaţia folclorică autentică...

Punînd odată o casetă audio, într-un cerc de prieteni, am constatat cu uimire că toţi cunoşteam pe dinafară textele pieselor, ba chiar mai mult, ne puteam înţelege, gîndeam chiar, folosind sintagme extrase din ele, ca şi cum am fi operat cu concepte foarte clare. Era o casetă cu muzică pop...

Aceste observaţii personale pot fi acuzate de subiectivism. De aceea vom face încă un pas, anume în lumea filmelor. Spectacolul cinematografic este fără îndoială cea mai complexă formă de „cultură pop“. Şi aici vom face a doua observaţie: cele mai mari reuşite cinematografice sînt tocmai acelea care îmbrăţişază valorile culturilor tradiţionale, traducîndu-le în forma specifică, de „basm audio-vizual“. Statisticile încasărilor realizate sînt elocvente *(Pe aripile vîntului, E.T., Războiul stelelor* etc.). Povestea de dragoste, super-eroul, forţa magică, puritatea copilăriei etc. etc., iată temele majore ale acestei „arte minore“, adică tocmai temele favorite, supra-exploatate de culturile populare tradiţionale. Şi dacă vă veţi apleca

asupra textelor populare culese între anii 1860-1960, veţi vedea cum evenimentele se adaptează permanent, cum informatorul încearcă să acorde tot timpul imaginarul cu realul, să localizeze în timp şi spaţiu elementele de bază ale structurii naraţiunii, exact ceea ce face un regizor modern în filmele lui.

Oamenii „culturii majore" au reacţionat prompt la ceea ce li s-a părut a fi o confuzie a valorilor, prin ingerinţele „culturii pop" în „marea cultură". Mă voi opri doar la două exemple.

Profund îngrijorat de succesul acestor „subculturi", un sociolog american freudo-pseudo-marxist foarte la modă pe la sfîrşitul anilor '60 (l-am numit pe Herbert Marcuse), porneşte o ofensivă în forţă contra pericolului „unidimensionalizării" omului societăţii industriale. Pentru el, între cultură şi realitatea socială există un antagonism profund, care exprimă opoziţia dintre cultura superioară - o altă dimensiune a realităţii - caracterizată prin elemente „străine şi transcendente", şi „ordinea existentă", numită mai jos „cultură materială", în care prima riscă să se integreze, lichidînd cultura bidimensională. *(One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society,* Boston, 1964 - trad. rom.: *Scrieri filosofice,* ed. Politică, 1977). El accentuează fenomenul luînd ca bază literatura secolelor XVIII-XIX pe de o parte, care prezintă eroul ce neagă ordinea existentă, şi best-seller-ul sau cinematograful modern pe de altă parte, în care eroul slujeşte la afirmarea aceleiaşi ordini, subliniind superioritatea primului. El pierde însă din vedere tocmai esenţialul, anume că toată această galerie de personaje (artistul, poetul răzvrătit, omul nenorocit, vampa, eroul naţional, *beatnik*-ul, gangsterul etc.) reprezintă temele fundamentale ale culturii populare, universale şi atemporale. După cum se ştie, îndemnurile lui la negarea „culturii materiale" au avut ca efect asocierea numelui său cu Marx şi Mao, alţi mari seducători ai naivilor („Cei Trei M") în revolta stîngistă a studenţilor occidentali din '68. Trist epilog.

Mai ciudat este că un gînditor apusean al sfîrşitului deceniului opt, lucid şi pertinent (e vorba despre Alain Finkielkraut, în *La défaite de la pensée,* Gallimard, 1987, trad. rom. ed. Humanitas, 1992), condamnă cu aceeaşi fervoare rezolută „cultura minoră", după ce (culmea!) pune semnul egalităţii între culturile „majore" şi cele „minore" (trad. rom. p. 53), contrazicîndu-se flagrant. Spre deosebire de Marcuse, care vorbea despre „cultură superioară" şi „cultură materială", Finkielkraut vorbeşte despre „marea cultură" sau „ceea ce este cultivat" şi „cultural", adică „existenţa obişnuită", explică el, care absoarbe „răzbunător ori masochistic" pe „existenţa spirituală" (p. 95). Ca şi cum această „cultură materială", „existenţă obişnuită" etc., de fapt eufemisme pentru ceea ce am numit cultura pop, ar fi total lipsite de orice valoare spirituală şi transcendentă. Orbirea ideologică este mai puternică decît ştiinţa căutării adevărului, pe care o invocase doar cu cîteva pagini înainte (p. 53).

Ceea ce se uită de obicei este efervescenţa proprie *marilor teme* ale spiritualităţii dintotdeauna. Nu există „cultură mare" şi „cultură mică", ci doar „mari teme" ale culturii. Doar forma în care ni se prezintă aceste mari teme este „elitistă" sau „pop". Iată că trista confuzie între formă şi conţinut persistă şi capcana continuă să ademenească.

Florin Dima

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Scrieri postume ale lui G.M. Cantacuzino

PERSONALITĂŢILE cu vocaţia sintezei în sfera artelor sînt puţine. Cînd o cultură, germinîndu-le, are parte de ele e o adevărată binefacere. Cunosc, pentru spaţiul artistic românesc, puţine, ca să nu spun deloc. G.M. Cantacuzino este o astfel de apariţie rarisimă, fiind, deopotrivă, arhitect, pictor şi cu har expresiv în ale scrisului. N-a fost, mă grăbesc să precizez, un critic al artelor plastice. Ci un evocator. Un evocator al trecutului nostru arhitectonic şi al peisajului natural, ale cărui studii, eseuri, conferinţe şi cărţi izbutesc să recreeze o atmosferă şi o epocă. Şi în toate erudiţia, cultura impresionantă hrănesc aceste reconstituiri, conferindu-le farmec şi culoare impresionante. Sfera frumosului a avut în G. M. Cantacuzino un artist inegalabil. Am observat de mult destinul nefericit al cronicarilor care comentează artele plastice sau muzica. Şi asta pentru că ei lucrează cu alt material (cuvîntul) decît al artelor pe care le comentează (forme şi volume în plastică, tonurile în cazul muzicii). Şi, de aceea, cînd comentariile lor - caz rar - dobîndesc har expresiv, scrierile lor se aşează în alte compartimente, cele ale literaturii, şi nu în cel al plasticii sau muzicii. N-aş spune că, din acest punct de vedere, G.M. Cantacuzino e o excepţie, scrierile sale integrîndu-se, fericit, în marea eseistică românească. Numai că frumosul pe care l-a slujit în tot ceea ce a creat constituie un liant surprinzător, unind domenii care, altminteri, vieţuiesc în separaţie. De aici, tocmai, duhul sintezei care îi străbate opera şi personalitatea ieşite din comunul obişnuit.

Cum artistul e, pe nedrept, un uitat care spune puţin sau deloc generaţiilor mai noi, se cuvine să ofer cîteva necesare elemente de orientare. S-a născut în 1899 la Viena - unde tatăl său, descendent al unor familii nobiliare, printre care şi voievozi -, era diplomat al ţării noastre. A învăţat româneşte tîrziu, în preajma vîrstei de şapte ani pentru a absolvi, în ţară, examenele de şcoală primară. Studiile liceale le-a făcut la Montreux şi Laussane. Dar bacalaureatul l-a obţinut la liceul Sf. Sava din Bucureşti. Fericită copilărie şi adolescenţă, s-ar spune, din care a lipsit, ar putea observa cineva, atmosfera patriei. N-a lipsit, pentru că vacanţele le petrecea în ţară, la moşii din Moldova, şi în Iaşi, unde locuia bunicul matern şi unchiul patern, vestitul, în epocă, profesor, avocat şi om politic Matei Cantacuzino. De aici nostalgia aburită pentru Iaşi şi Moldova, pe care le-a evocat cu o căldură care a găsit tonul şi măsura cuvenite pentru a fi coborîte în cuvinte. În 1917 a intrat voluntar în armată, luînd parte la lupte cu regimentul său. După încheierea păcii, ajunge la Marsilia, şi în 1920 începe, la Paris, studii de arhitectură, la vestita şcoală de Beaux-Arts. S-a împrietenit, atunci, cu Al. Rosetti, Ion Jaleş, Catul Bogdan, Horia Creangă şi alţii. În 1923, după ce înainte lucrase la restaurarea castelului de la Mogoşoaia, îşi deschide, la Bucureşti, un birou de arhitectură şi studii. Proiectează clădirea Băncii Chrissoveloni, ale cărui planuri şi imagini ale palatului le va edita, la Paris, într-un extraordinar album (64 planşe), care recoltează mare interes, prin stilistica neoclasică a arhitectonicii, de inspiraţie palladiană (de la celebrul pictor Palladio, a cărui operă şi viaţă o comentase, într-un studiu, apărut în limba franceză, în 1928, la Bucureşti). Din 1930, paralel cu ciclul de conferinţe radiofonice despre arhitectura românească, culese apoi în volumul *Arcade, firide şi lespezi* (1932), desfăşoară o prodigioasă activitate de arhitect, concepînd ansamblul de la Eforie, hala I.A.R. Braşov, biserica din Teţcani, Casa Radiodifuziunii de la Bod, vile ale unor proprietari (omul nostru era văr primar cu Theodor Pallady), în 1931 deschizînd o expoziţie cu 61 de picturi şi 41 de desene, comentate entuziast de Arghezi şi Camil Petrescu. Şi acestei prime expoziţii îi vor urma altele. Din materia altui ciclu de conferinţe radiofonice pe teme de artă românească şi antică va alcătui volumul, magistral, *Izvoare şi popasuri* , apărut, în 1934, la Editura Fundaţiei Culturale Regale, în vestita colecţie „Scriitori români contemporani". Iar arhitectura îl absoarbe în continuare, proiectînd clădiri în Bucureşti, Mamaia (hotelul Rex), Olăneşti, găsind răgaz să scrie şi să publice studii savante în *Revista Fundaţiilor Regale.* O parte din acestea din urmă vor constitui volumul din 1938 *Pătrar de veghe.* Proiectează, în 1938, pavilionul românesc la expoziţia universală din New York. În sfîrşit, din 1938 iniţiază şi conduce revista anuală *Simetria,* care apare, în opt tomuri, pînă în 1947, unde continuă să publice studii remarcate. Va fi una dintre revistele importante ale vremii. Are, în 1940, complicaţii datorită prăbuşirii, în celebrul întristător cutremur, a blocului Carlton, pe care el îl proiectase, dar la proces se demonstrează că erorile au fost ale constructorului. Devine, din 1942, profesor suplinitor la Şcoala de Arhitectură din Bucureşti, remarcîndu-se ca un extraordinar profesor de istoria şi teoria arhitecturii. În 1947 publică volumul *Despre o estetică a reconstrucţiei,* adunînd studii apărute în *Viaţa Românească.* Va mai proiecta clădiri impunătoare, printre care, pe Calea Victoriei, aceea a Institutului de proiectări şi studii energetice. Apoi, a urmat cataclismul epocii totalitare, cînd marele om de cultură a suportat cîţiva ani de detenţie, mereu amintiţi în volumul care prilejuieşte această cronică („graţiile celulei mele din Adjud", „niciodată lumea memoriei mele n-a fost mai vastă decît în anii întemniţării mele"). Apoi, a lucrat la catalogarea monumentelor şi lăcaşuri ale artei româneşti şi, în sfîrşit, la proiectarea prelungirii palatului metropolitan din Iaşi. Aici va ţine un ciclu de conferinţe despre Iaşul arhitectonic şi va scrie scrisori memorialistice către Simon Bayer, prietenul său, al lui Vianu şi Ion Barbu. A murit de cord, la Iaşi, în 1960, unde e şi înmormîntat. Scurtă i-a fost viaţa (61 de ani) acestui cărturar, iubitor şi practicant al frumosului. Din fericire, n-a lăsat, în urma sa, numai amintirea ci şi o operă diversificată şi impunătoare, nu numai în arhitectură, dar şi în pictură şi în eseistică.

Eseistica şi studiile sale au apărut, în 1977, într-o frumoasă ediţie, datorată dlui Adrian Anghelescu, sluţită, din păcate, de croşetări atunci inevitabile. Acum, dna Zamfira Mihail ne propune un volum, cuceritor, alcătuit din scrisorile către Simon Bayer, conferinţele rostite la Iaşi şi studiul inedit *Introducere la cercetarea textelor lui Vitruviu,* care dă şi titlul volumului. Mişcătoare sînt scrisorile către Bayer. Nu e o corespondenţă obişnuită, ci, de fapt, ample evocări pe teme alese (copilăria, perioada studiilor, atmosfera vieneză, cea helvetă, a Bucureştilor şi Iaşilor de altădată, despre memoria cronologică şi cea afectivă, contrastul dintre epoci culturale, grădinile copilăriei, tirania pătimaşă a muncii, Simoneta Vespucci pictată de Botticelli, şi altele). Să decupez eşantioane din aceste insolite scrisori: „Poezia Moldovei, ca şi aceea a mării, au fost în tot cursul vieţii mele izvoare darnice care s-au răspîndit în memoria mea, creînd o climă aparte a vieţii mele lăuntrice. Dar disciplina legilor estetice occidentale mi-a făurit idealul precizînd sensul năzuinţelor mele, dîndu-mi totodată o coeziune şi o unitate spirituală care face ca să iubesc astăzi cu o egală pasiune ceea ce iubisem ca copil". Şi: „Pentru mine ce a fost, este! Ai putea să-mi obiectezi că, în acest caz, memoria mea riscă să se populeze de resentimente. Dar, deoarece eu consider răul şi răutatea inerente naturii umane, ca o umbră naturală pe care o proiectează binele, nu am resentimente. Neinstituindu-mă în tribunal faţă de faptele altora, nici nu am de iertat". Vede oricine că aceste scrisori sînt, de fapt, eseuri nostalgice despre vremuri şi oameni. Şi mă gîndesc, că alegîndu-şi acest corespondent, ce păcat e că se ştiu atît de puţine lucruri despre acest Simon Bayer, stimat şi preţuit afectiv de astfel de personalităţi precum G.M. Cantacuzino, Vianu şi Ion Barbu! Undeva Cantacuzino îi scrie: „Ceea ce m-a legat de tine e că, integrîndu-te vieţii mele, ai devenit simbolul viu al acestei consecvenţe. În fond îţi scriu din nevoie de precizare". În ciclul de conferinţe ieşene aflăm erudite incursiuni în istoria artei româneşti, originalitatea ei, specificul ei şi relaţia de influenţe cu arta arhitectonică occidentală. Să citez o opinie şi din această întinsă gamă de observaţii pătrunzătoare: „Umanismul este actul preparatoriu al Renaşterii. Renaşterea, însă, va rămîne străină majorităţii lumii româneşti, iar Moldova, în elaborarea artei sale, va lua din Occident elemente medievale din Ardeal, Boemia sau Polonia, rămînînd însă fidelă structurii spirituale bizantine". A polemizat, în cîteva rînduri, cu opinia lui G. Oprescu potrivit căruia mănăstirile din nordul Moldovei n-au fost o expresie populară ci a unor influenţe din afară, în care năzuinţele populare au fost deviate: „Am spus ce cred - răspundea Cantacuzino -, dar mai cred un lucru: că în cazul în care ar fi cum pretind aceşti autori, după patru veacuri şi mai bine aceste monumente au în orice caz drept de cetăţenie. Vrînd-nevrînd noi suntem solidari cu istoria noastră şi avem totul de cîştigat de a ne însuşi şi de a înţelege ce s-a petrecut pe teritoriul nostru prezent sau trecut. Istoria nu trebuie nici umflată, nici minimalizată". E, finalmente, o opinie cumpănită într-o dezbatere cu stagiu, care mereu încing şi iuţesc exegeţii.

Ediţia pe care o comentez e una recuperatorie. Editoarea restituie texte conservate de părintele ei, dl. Paul Mihail, paroh în Iaşi. Fără această grijă de conservator, aceste texte s-ar fi risipit în neantul tuturor distrugerilor care s-au petrecut. Se cuvine să-i exprimăm recunoştinţă. N-am putut colaţiona, cum obişnuiesc, textele pentru că nu le-am găsit în depozite publice. Cunoscînd acribia dnei Zamfira Mihail, mă încredinţez ei, convins fiind că textul lui G.M. Cantacuzino e transcris corect şi integral. Prefaţa dnei Mihail, postfaţa dlui Mihail sînt nu numai cald evocatoare dar şi (mai ales prefaţa) exegeze pătrunzătoare. Bibliografia din final întregeşte fericit aparatul critic al acestei remarcabile ediţii. ■

G. M. Cantacuzino, *Introducere la opera lui Vitruviu,* Ediţie, prefaţă şi bibliografie de Zamfira Mihail. Postfaţă de Paul Mihail. Editura Meridiane, 1993.

Pericle MARTINESCU

Cum a fost sărbătorit Centenaru

Pericle Martinescu văzut de Radu Boureanu

15 ianuarie 1950
Centenarul lui Eminescu

AUTORUL „Doinei" şi al înflăcăratelor articole politice însufleţite de un patriotism adînc, a fost sărbătorit, în propria lui ţară, de... străinătate. Am ţinut să particip la această „sărbătorire" numai pentru a consemna aici felul cum s-a desfăşurat ea.

Şedinţa festivă se anunţase pentru dimineaţă (fiind duminică) la ora 11, în sala Ateneului. Dar, spre a se evita surpriza de astă vară (15 iunie), cînd s-au comemorat 60 de ani de la moartea sa, şi cînd aceeaşi sală a Ateneului a fost tixită - mulţimea care n-a încăput în sală îngrămădindu-se afară, din curiozitate să vadă cum va fi prezentat Eminescu de către *comunişti*, dar şi din dragoste pentru numele marelui poet - şi cînd organizatorii de atunci (aceiaşi ca şi cei de azi) au fost depăşiţi de elanul popular,- de astă dată, ora sărbătoririi a fost schimbată în ultimul moment, fixîndu-se pentru 6 după masă. Bineînţeles, au aflat acest lucru numai cei ce au primit invitaţii pe care era făcută corectarea respectivă a orei. Şi organizatorii nu s-au mulţumit numai cu acest truc facil. Încă de la ora 4, clădirea Ateneului şi împrejurimile au fost înconjurate de un cordon de muncitori care nu lăsau să se apropie decît pe cei ce prezentau invitaţiile (strict personale) sau oamenii aduşi cu carul.

Am pătruns în sală la ora 5 şi jumătate. Sala, rece. Pe fundalul scenei se afla un portret mare al poetului (cel de la 34 ani), în privirile căruia stăruia o tristeţe nesfîrşită. Portretul era înconjurat de pînză roşie, de drapele sovietice şi de cîteva steaguri cu stema R.P.R. În dreapta, un citat din Lenin despre moştenirea culturii burgheze, iar în stînga un citat din Stalin despre caracterul național al culturii. Nici un citat din opera poetului, nici un alt text în legătură cu acest Centenar național. (Vara trecută, cînd s-a sărbătorit centenarul morţii lui Petöffi, în aceeaşi sală, pereţii Ateneului erau împodobiţi cu versuri întregi din opera poetului maghiar, aşternute peste pînza roşie ce acoperă fresca istoriei românilor. De data aceasta pînza roşie îşi păstra numai funcţiunea de a ascunde imaginile ce reprezintă scene din istoria poporului nostru).

Cu tot numărul mare de invitaţii lansate, cu toate chemările către colectivele de oameni ai muncii, sala rămăsese în bună parte goală. În special lojile rezervate Comitetului Central păreau pustii. Numai două din acestea erau ocupate, iar în ele se aşezaseră: Liuba Chişinevski, Mihail Roller, Ofelia Manole, N. Goldberger şi alţi vreo doi, trei. Într-o lojă, mai izolată, stătea, singur, Ion Pas, ministrul Artelor, membru în C.C., în alta se vedea Radu Mănescu, secretar general al Ministerului Artelor - în celelalte loji oficiale nu se afla nimeni.

La ora 6 şi jumătate îşi face totuşi apariţia în sală grupul guvernamental şi al leaderilor politici: Ana Pauker, Groza, I. Chişinevski, Elisabeta Luca (scriitoare, dar reprezentîndu-l, probabil, pe Vasile Luca), ambasadorul sovietic Kavtaradze şi ministrul Ungariei Eugen Szell. Toţi aceştia iau loc în loja din dreapta, după ce sala, la apariţia Anei Pauker, se ridică în picioare şi aplaudă îndelung.

Comitetul jubiliar - vreo 40 persoane (L. Răutu, G. Apostol, Constanţa Crăciun, Zaharia Stancu, M. Novicov, I. Vitner, A. Toma, M. Beniuc, Tr. Şelmaru, Constantinescu-Iaşi, M. Sadoveanu, Cicerone Theodorescu, E. Jebeleanu, ca să amintesc numai cîţiva), plus şefii delegaţiilor străine (ruşi, unguri, bulgari, slovaci), se instalează pe scaunele de pe scenă, cu spatele către poet, în timp ce operatorii cinematografiei şi fotografii mişunau prin sală în căutare de poziţii favorabile, cu reflectoarele după ei.

Şedinţa este prezidată şi deschisă de Constantinescu-Iaşi, care dă cuvîntul „maestrului" Sadoveanu. Timp de o oră şi jumătate, acesta, adresîndu-se „tovarăşelor şi tovarăşilor", a vorbit despre „Arta lui Eminescu", reproducînd, de fapt, versuri sau poeme întregi din opera poetului, fără legătură între ele, fără comentarii, fără consideraţii personale.

După Sadoveanu, au început discursurile delegaţilor străini. Aici hazul şi impostura au fost duse la maximum. Fiecare delegat străin, luîndu-l ca pretext pe Eminescu, vorbea despre orice, numai despre poet nu vorbea. Astfel, scriitorul sovietic S.P. Scipaciov, după ce a îndrugat cîteva fraze convenţionale despre Eminescu, a trecut la... „chestia zilei", reproducînd placa bine cunoscută, confecţionată de-a gata la Moscova: „Odiosul regim capitalist asupreşte încă jumătate din planeta noastră. Urez scriitorilor de azi din Republica Populară Română ca, luînd pildă de la Eminescu (!), să demaşte cu aceeaşi ascuţime în faţa poporului planurile mîrşave ale domnilor imperialişti (probabil ruşi, fiindcă pe ei îi atacase Eminescu - n.m.), cărora nu le este pe plac că poporul român, prieten cu Marea Uniune Sovietică, cu Marea Republică Populară Chineză şi cu celelalte ţări de democraţie populară, îşi construieşte o viaţă fericită..."

După ce mai urează, apoi, scriitorilor din R.P.R. „să cunoască şi să iubească limba poporului lor întocmai ca şi Eminescu" (gura păcătosului adevăr grăieşte - fiindcă mulţi membri ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R. de azi nu prea cunosc limba română! - n.m.), solul Moscovei încheie: „Îngăduiţi-mi deci, mie, unui poet rus, sovietic, să vă doresc succes în această nobilă acţiune. Întărească-se neclintita prietenie dintre poporul sovietic şi poporul român! Trăiască şi întărească-se prietenia tuturor popoarelor constructoare ale socialismului şi comunismului, prietenia tuturor oamenilor muncii şi progresului, prietenie care constituie chezăşia fericirii noastre şi a copiilor noştri!"

A urmat la cuvînt al doilea sol moscovit, scriitorul georgian G.N. Leonidze. Acesta, după ce a amintit de relaţiile culturale româno-georgiene, prin activitatea lui Antim Ivireanu, a încheiat - şi el: „Trăiască oamenii muncii din ţara voastră care, îndeplinind Planul, duc înainte România!"

A luat apoi cuvîntul scriitoarea cehoslovacă Maria Majerova - o babuţă care, cu o zi mai înainte, a refuzat să depună coroană la mormîntul poetului de la Bellu, ţinînd s-o depună la picioarele statuiei din Cişmigiu, ceea ce nu i s-a îngăduit, fiind împotriva protocolului. Aceasta, printre cele 50-60 cuvinte rostite, a spus: „Să trăiască şi să înflorească popoarele iubitoare de pace în frunte cu marea Uniune Sovietică!"

În sfîrşit, scriitorul maghiar Devecseri Gabor şi-a încheiat şi el obligaţia oficială cu frazele: „Trăiască lagărul luptei pentru pace, care călеşte prieteniile! Trăiască măreaţa Uniune a Republicilor Socialiste Sovietice, care stă în fruntea luptei pentru pace şi pentru o cultură adevărată!"

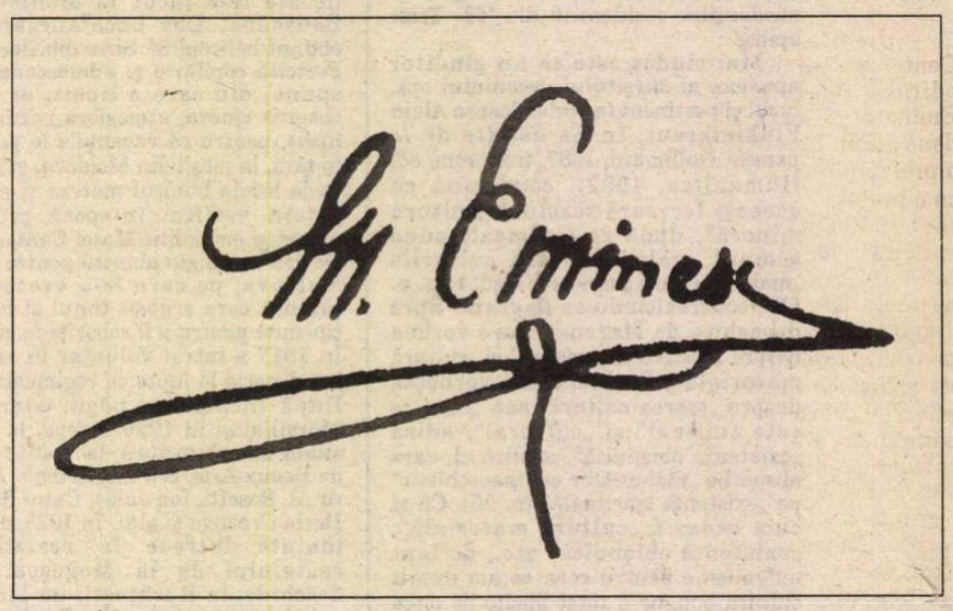
După toate acestea, lumea fiind obosită de atîtea aplauze, s-a anunţat o „scurtă pauză", după care a urmat un program artistic. Am profitat de acea pauză spre a ieşi din sală, să mă răcoresc. Se făcuse ora 9 seara. M-am lăsat păgubaş de programul artistic.

În sală, nici un entuziasm, nici o participare sinceră la această festivitate. Fiecare invitat aplauda din teama de a nu fi văzut că stă degeaba de vreun membru al C.C. sau de vreun vecin necunoscut, şi se uita cu mîhnire la privirile triste ale poetului, care deveneau parcă şi mai triste pe măsură ce se desfăşura această „solemnă adunare".

Mai tîrziu, după ocara de la Ateneu, o parte din invitaţi a trecut alături, la Athenée-Palace, la „colivă", cum observa un îndrăzneţ, adică la recepţie.

Acolo se afla un bufet bogat, întins pe trei laturi ale sălii, plus un alt bufet aranjat în salonul de alături pentru persoanele oficiale. Acestea erau, în general, cam aceleaşi de la Ateneu, plus Vasile Luca, venit în ultimul moment, probabil de la vînătoare.

Şi la recepţie - ba încă mai mult decît la festivitate - s-a observat numărul redus al participanţilor. Bufetul care îi aştepta ar fi putut să sature un număr de trei ori mai mare decît al celor prezenţi. Aici, cel puţin, nimic nu mai amintea că ne aflăm în ziua de 15 ianuarie 1950, ziua centenarului lui Eminescu. Fiecare se



gîndea ce să mai aleagă dintre bunătăţile de pe masă şi ce să bea: vermut, vin (bun) sau şampanie (oribilă). Nimeni nu avea timp să asculte taraful lui Fănică Luca, ce executa, la început, cîteva melodii naţionale. Spun la început, fiindcă mai tîrziu, cînd oamenii s-au săturat şi au arătat că vor să simtă nevoia de muzică, taraful a trebuit să respecte dorinţele exprimate din diferite colţuri ale sălii şi să cînte numai melodii sovietice.

Singura satisfacţie a serii am simţit-o stînd la o masă mai retrasă

ul lui Eminescu

cu Cezar Petrescu şi Liviu Bratoloveanu (el mi-a procurat o invitaţie de la Uniunea Scriitorilor) şi vorbind cu autorul *Romanului lui Eminescu* despre cărţile sale. Cezar Petrescu era într-o vervă de zile mari, dar nu uita nici o clipă să declare că el e un „domn" şi că se află aici „adus cu forţa" de Zaharia Stancu.

Toată seara m-am gîndit cum ar fi trebuit să fie asemenea aniversare, dacă s-ar fi desfăşurat în condiţiuni normale. M-am gîndit la Arghezi, care ar fi putut prezida această sărbătoare, cinstind numele şi memoria lui Eminescu mai bine decît au făcut-o cei din fruntea bucatelor.

Tîrziu, după ora 12, lumea a început să danseze. Am observat că dintre invitaţi, dacă se aflau în sală cam 10% români. Restul erau membri ai delegaţiilor străine.

Cînd au început jocurile, am plecat.

Pe drumul spre casă aveam impresia că mă întorc de la un parastas.

Nu avusesem poftă nici să beau, nici să mănînc. Niciodată nu mi s-au părut mîncărurile mai anoste şi băuturile mai proaste, ca astă seară. Toată „recepţia" pentru mine s-a redus la 2 portocale şi 2 pahare de vin, acestea băute de dragul lui Cezar Petrescu.

Aşa s-a sărbătorit Centenarul lui Eminescu.

Sau, după cum scria *Scînteia* de azi dimineaţă: „Astăzi poporul l-a cîştigat pe Eminescu".

Scînteia e prudentă şi nu precizează care „popor" anume l-a cîştigat pe Eminescu...

- Un alt aspect interesant al Centenarului, îl constituie publicarea ediţiilor omagiale ale *Poeziilor* lui Eminescu. Au apărut, în acelaşi timp, două ediţii: una la Editura de Stat, cu o prefaţă de M. Beniuc, alta la EPLA, cu o prefaţă de N. Moraru. În afară de textul Prefeţelor - care, la drept vorbind, nici el nu diferă prea mult, fiind „îndrumate" şi supervizate de aceleaşi somităţi „culturale" - cele două ediţii sînt identice, atît în ce priveşte numărul şi ordinea poeziilor, cît şi notele anexă „alcătuite de un colectiv", care excelează prin jalnică banalitate. Ba, mai diferă prin ceva, cele două ediţii: una e tipărită în 16.000 ex., alta în 15.000 ex. Cei care le-au alcătuit şi-au făcut o bună socoteală negustorească: *Poeziile* lui Eminescu n-au mai fost editate în nici un fel de la război încoace. Ultima ediţie, alcătuită de *Vremea* în 1947 n-a mai putut fi pusă în vînzare fiindcă era întocmită după criterii „burghezo-moşiereşti", iar exemplarele care mai rămăseseră pe piaţă din vechile ediţii au fost „interzise", conţinînd bucăţi reacţionare (cazul „Doina"). Aşa că apariţia unui volum cu *Poeziile* lui Eminescu, mai ales cu ocazia Centenarului, nu putea să fie decît o foarte bună afacere. Aşa se explică marele tiraj al celor două ediţii care totalizează 31.000 ex., adică 3.345.000 lei, din care scăzînd cheltuielile, rămîne un beneficiu net de peste 2 milioane lei. Pentru cine cunoaşte „idealismul" funcţionarilor editurilor noastre de azi, socoteala aceasta este foarte legitimă...

Niciodată *Poeziile* lui Eminescu n-au fost exploatate cu atîta lăcomie, chiar în vremurile cînd editorii erau negustori curaţi, iar comentatorii erau interesaţi în afacere.

Probabil la această socoteală financiară face aluzie *Scînteia* cînd spune că poporul (să nu ne mai gîndim care) *l-a cîştigat* pe Eminescu. L-a cîştigat, într-adevăr - la bursă!

16 ianuarie

DAR sărbătorirea Centenarului lui Eminescu nu s-a redus la atît. Poetul a fost pus de către urmaşii lui - de către pretinşii lui urmaşi - să lupte (aşa cum spunea unul din delegaţii străini de mai sus) împotriva... imperialiştilor anglo-americani, împotriva chiaburilor şi a tuturor „bestiilor" burghezo-moşiereşti. Cum luptă Eminescu împotriva acestora? Luaţi, de pildă, ziarul *România liberă* cu data de 15 ianuarie 1950 şi uitaţi-vă în ultima pagină. Este o pagină întreagă de caricaturi cu legende din versurile poetului. Despre stupiditatea şi prostul gust al acestui procedeu s-au sesizat chiar unii agenţi de presă ai regimului, care au recunoscut că „s-a abuzat" (vezi referatul despre acest ziar, întocmit azi la Direcţia Presei).

Pentru a consemna această stupiditate, reproduc cîteva din legendele caricaturilor publicate de R.L.

Iată o caricatură unde este înfăţişat Truman în fruntea unei „bande de aţiţători la război", din care fac parte Churchill, Bevin, Schumann, mergînd după un neamţ cu o bombă în mînă. Desenul are următoarea explicaţie:

Vin cu mine, rătăceşte
Pe cărări cu cotituri
Unde noaptea se trezeşte,
Glasul vechilor păduri. *(Lasă-ţi lumea)*

Altă caricatură îl arată tot pe Truman, trăgînd după el Germania Occidentală către o baterie de tunuri camuflată în ierburi:

Ah, subţire şi gingaşă
Tu păşeai încet, încet.
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet. *(Pe aceeaşi ulicioară)*

Sub o a treia caricatură, înfăţişîndu-l pe Unchiul Sam din capul căruia ies mai multe panglici pe care scrie: Minciuni, Provocări, Război rece, Şantaj atomic, Isterie războinică etc., se reproduc versurile:

O, tu crai cu barba' n noduri ca şi
călţii cînd nu-i perii
Tu în cap nu ai grăunţe, numai
pleavă şi puzderii. *(Călin)*

Nici Chang Kai Shek n-a fost cruţat de... Eminescu. Arătîndu-l înnămolit şi sforţîndu-se să atingă insula Formosa, conducătorul chinez spune:

Mihai Eminescu - sculptură de Ion Vlad

Mai am un singur dor
În liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Nevasta speculantului, privind către fereastra zăbrelită a închisorii, unde e deţinut speculantul, spune:

Pe aceeaşi ulicioară
Bate luna în fereşti
Numai tu de după gratii
Veşnic nu te mai iveşti.

Un muncitor, privind graficul „fruntaşilor în producţie", unde el nu figurează, se exprimă către acest grafic:

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut
Mă cunoşteau vecinii toţi
Tu nu m-ai cunoscut.

Şi altele de genul acesta...

În acelaşi fel l-a sărbătorit pe Eminescu şi *Urzica* (nr. 24) precum şi alte reviste şi ziare. Culmea stupidităţii a atins-o însă R.L. prin acea pagină întreagă amintită.

- În sfîrşit, Centenarul a mai provocat şi o Expoziţie Eminescu. Am vizitat-o. Rece, de la un capăt la altul. Cîteva fotografii - cunoscute - din viaţa şi familia poetului, cîteva fotocopii de pe manuscrise, cîteva gravuri amintind oraşele prin care a hoinărit poetul, portretele cîtorva scriitori (Caragiale, Coşbuc, Slavici, Gherea, Alecsandri - scris Alexandri! - Alexandrescu - scris Alecsandrescu! - Pan, Sihleanu, Mureşanu etc.), cîteva desene după versurile poetului făcute de Perahim, cele două ediţii apărute cu prilejul Centenarului şi o sală cu portrete ale lui Eminescu zugrăvite de pictori actuali, plus cîteva busturi înfăţişîndu-l pe Eminescu adolescent din portretul de la 19 ani, cu mustăţile lui Eminescu din portretul de la 34 ani - tot ce poate fi mai fals! - aceasta este toată expoziţia.

Ba nu! Mai există o sală în care sînt prezentate progresele culturale ale regimului, cu expunerea cărţilor şi revistelor tipărite de editura PMR, împodobite cu numeroase citate din Stalin. De asemeni, există un panou unde tronează Karl Marx, într-o reproducere mărită la proporţiile unui perete, după o imagine apărută în *Contemporanul* pe vremea cînd Marx trăia încă.

Lumea vizitează expoziţia Eminescu, dar iese de acolo dezamăgită şi revoltată.

La organizarea acestei expoziţii au lucrat cîţiva funcţionari ai Ministerului Artelor (îi ştie Brândză, directorul personalului din minister) care au încasat prime de 40.000-50.000-60.000 lei, ba şi mai mult, fiindcă au izbutit să compromită atît de bine conţinutul unei manifestări atît de importante.

Îmi amintesc expoziţia organizată de Luna Bucureştilor în 1939. Aceea era un omagiu. Asta e o impietate!

Centenarul lui Eminescu va trebui să fie „reconsiderat", cîndva! ■

Fotografie de Liana Grill

Pagini inedite din jurnalul lui M. R. PARASCHIVESCU

La poarta Balcanilor

La Vasile Roaită.

Planul unui poem - naşterea planetelor moarte. Cînd domesticeşte focul (azi, atomul,) omul (re)dă căldură planetelor moarte, înghețate. „Precum în cer aşa şi pre pămînt", exact. De aceea, deşi morţi înviaţi pe altă planetă, toţi ne simţim pe pămînt, vii.

În fond morţii de pe o planetă sînt morţi de tot fizic, dar duhul lor, copiind (la un mod dialectic esenţial) viaţa lor de pe pămînt îi face să retrăiască viaţa trecută. Vezi ciclul mereu reînceput al mării.

Sînt planete-cimitire şi planete-creşe. Întîlniri şi revederi - şi rătăciri: neîmpliniţii.

Pentru roman.

De surprins peisajul V. Roaită-Mangalia la vremea asta , şi atacurile prin iarbă, prin grîne ale unor ostaşi de patrulă. Sentimentul exasperării şi al inutilităţii care-i îndeamnă la asta: „Dacă nu ne mai dă drumu' acasă de trei ani!..."

Marea e bine. Dar cerul nu e la înălţime.

Trenul „familiar" V. Roaită-Mangalia, oprind sau încetinind, după cum au de coborît ori de urcat cunoscuţii ceferiştilor - ori numai cînd vrea mecanicul locomotivei să „agaţe" vreo fată.

Încolo, controlul miliţiei foarte riguros cu pasagerii. Teroarea suspiciunii, cea mai cumplită din terori.

11 iunie 1955

Între Mangalia şi 2 Mai; refac drumul pe care scriam acum cinci ani: „Umblam demult, un cîmp pustiu în faţă // Doar vîntul fluierînd prin ierburi arse, // În depărtări, ţărîna ca o ceaţă // Îşi depăna fuioarele întoarse..."

Ca-n cele mai proaste scrieri reperisto-sovietice, găsesc „cîmpul pustiu" cu „ierburi arse" arat cu tractorul, irigat cu un motor şi plivit de lucrătoarele şi lucrătorii gospodăriei colective care s-a constituit între timp.

Satul arată mai bine, mai îngrijit parcă.

Numai la Cornel găsesc dărăpănată bucătăria şi mica lui şură, deşi Cornel e şef de brigadă între pescari şi împlineşte din mai norma pe anul ăsta.

Totuşi nu trebuie neglijat esenţialul: satul ăsta e un sat de coloni ruşi. Q.E.D.

Incomparabil cu Mangalia. Aici e încă primăvară, sîntem ca pe la sfîrşitul lui aprilie sau 1-5 mai obişnuit. Tîrgul e plin de mireasma salcîmilor proaspăt înfloriţi; dulceaţa le-a fost tăiată de văzduhul sărat-amar al mării, aşa că parfumul de salcîm e şi mai puternic.

Toţi pomii sînt adolescenţi, cu vîrfurile parcă adăugate, de un verde mai deschis. Contrastul acestei verdeţi crude şi zidurile ruinate ale tîrgului în păragină. Seamănă în delăsare şi rezistenţă cu populaţia turcească.

Totuşi, Orient-Mijlociu; specific: clima determinantă.

Un Orient-Mijlociu sub ocupaţie ruso-română. Totul în ruină, uşile prăvăliilor închise de ani cu drugi în X şi lacăte-n rugină. Moscheile cu două minarete înnegrite ca nişte măsele întîrziate, rămase într-o gură căscată de turc tabagiu, - zidurile mîncate de vînturi şi apă, străzile prăfoase, casele de cretă, turcii de cafea neagră. Şi, cu tot declinul, persistenţa datinei şi a gustului: şalvarii (mai scumpi decît două rochii la un loc) şi dulciurile: bragă, susan, acadele, bezele.

Apoi, armata. Armată, armată... terestră şi marină, uniforme kaki şi alb-bleumarin - în grupuri străbat de-a latul străzii pietroase, trecînd indiferenţi printre băştinaşii indiferenţi. Avem de-a face cu două epoci, nu numai cu două neamuri, străine una alteia, ca osmanlâii medievali faţă de romanii antici. Ceea ce-i separă pe grănicerii şi marinarii reperisto-sovietici. de turco-tătărimea de azi din Mangalia e ceea ce i-a separat pe ghiraii, mîrzalele şi paşalele de-acum 600-800 de ani de rămăşiţele imperiului romano-bizantin, din vechiul Callatis.

Şi cotidianul.

La 2 Mai, plaja e grăpată de-a lungul, ca să se cunoască urma paşilor ce au trecut dinspre sau spre mare. De la Artaxerxe care legase marea-n lanţuri ca s-o bată cu bicele şi pînă la guvernanţii noştri militari care văruiesc nisipul mişcător al plăjii, osebirea e dintre ridiculul grandios şi cel lugubru.

Tracasări şi plictiseli cu grănicerii semi-analfabeţi (majoritatea, ardeleni), băieţi tineri, îmbătrîniţi de trei ani cu puşca, care au totuşi destul bun simţ ca să se scuze că dispoziţiile de-a interzice oricui accesul în mare, le-au fost date de „mai mari".

Vorbesc cu „mai-marii" de la Mangalia, respectiv cu ofiţerul adjunct al comandantului companiei de grăniceri, care mă asigură că pot să-mi văd de plajă şi de scaldă fără grijă, că el va telefona îndată pichetului de la 2 Mai. Mă întorc în sat după trei ore, dar grănicerul din post lipseşte şi a lipsit poate toată dimineaţa, aşa că n-a avut cine primi dispoziţiile „mai-marilor". Asta zic şi eu libertate cazonă! Să tot faci armata în asemenea condiţii şi să nu mai pleci din ea la liberare!

Vorbesc, atuncea, cu ostaşul de serviciu de după masă care are particularitatea de-a nazaliza cu atît mai puternic cu cît îi e mai înfundat nasul cît un castravete, îi explic că am vorbit la comandantul de la Mangalia şi ofiţerul de serviciu, aşa şi pe dincolo, năsosul fornăit îmi spune că n-a primit nici o dispoziţie dar să aştept, că-ntreabă el la telefon. Aştept peste o jumătate de ceas, pînă-mi spune că nu-i răspunde nimeni de la comandamentul din Mangalia. Totul e-n regulă! Rigoarea cea mai drastică e legată de neglijenţa cea mai deplină. Rigoarea e a celor ce pot crede măcar o clipă că ar putea debarca ori că s'ar putea îmbarca vreo armată sau vreun singur „spion" pe ţărmul ăsta atît de vizibil şi pe lungi kilometri încă.

Sînt, într-adevăr, la poarta Balcanilor întărită de data asta cu vigilenţa rusească. Potemchin-Paşa!

Ajung la tranzacţii cu grănicerul, fiindcă altfel mă văd silit să plec din 2 Mai tocmai acum, cînd soarele a-nceput să ardă şi cerul e senin de-adevărat. Dar ce e mai cumplit în toate astea şi mai umilitor este acea teroare şi suspiciune în care trăiesc de ieri, de cînd am sosit. La doi miliţieni în tren, (de la V. Roaită pînă aici,) ofiţerului de miliţie de la Mangalia, ostaşului sentinelă de la podul 2 Mai, din nou ofiţerului de miliţie dela Mangalia, ofiţerului dela comandamentul de grăniceri din Mangalia, sentinelei dela pod, la doi marinari din cantonamentul 2 Mai, iată cui şi de cîte ori a trebuit să mă legitimez cu autorizaţia de zonă, de ieri de la orele 14 pînă azi, tot la 14.

Şi-n tot timpul, de cîte ori sînt legitimat şi interogat, mă simt povîrnit sub o mare şi secretă culpabilitate pe care desigur că o port şi care e vizibilă probabil prin mutra şi înfăţişarea mea, mult prea civile, şi-mi surprind tot lichelismul disponibil şi pe care mi-l credeam de mult epuizat, cînd încep să-mi înmoi glasul, să mi-l rotunjesc şi să ofer la explicaţii autobiografice suplimentare (cine sînt, unde-am făcut şcoala, ce lucrez, unde stau în Bucureşti etc.) parcă într-adins spre a cîştiga fraudulos o bunăvoinţă ce în fond mi se cuvine ca orişicărui alt cetăţean al Republicii; ca şi cum aş fi într-adevăr vinovat cu cine ştie ce, ca şi cum aş pune la cale ceva ce vreau să le-ascund (şi parcă reuşesc chiar s-o fac!) acestor anchetatori fortuiţi, pînă ce sînt eu însumi convins că sînt vinovat, contrabandist şi spion „in spe" - şi de aceea trebuie să le vorbesc frumos, niţel glumeţ şi niţel familiar acestor drăgălaşi flăcăi-ostaşi semi-analfabeţi şi de care, conform HCM-ului nr..., depinde deocamdată toată vilegiatura mea la 2 Mai - toată marea, pămîntul, soarele, aerul şi nisipul regiunii acesteia.

Şi, într-adevăr, merită s-o fac! Azi la orele două după masă, m-am desbrăcăt pentru prima oară şi m-am întins pe nisipul plajei interzis altora. Soare de iunie, intens, pe un cer de august, albastru adînc - cu mici scame albe decorative. Încă o dată, resimt şi verific: nudismul e una din formele cele mai avansate - şi chiar o condiţie - a civilizaţiei, nu a romantismului pastoralo-naturist. Nu-i vorba de nici un retour à la nature, în nudism. Ci de o confruntare şi cunoaştere a omului civilizat cu starea lui naturală, a conştiinţei cu trupul. Încă de la greci, nudismul, ca şi din toate artele extrem şi mijlociu orientale pînă la moderni ca Picasso, Urmuz, Michaux sau Iliu face parte dintr-acea disciplină fundamentală a unei lumi cu adevărat civilizate care observă faţă de toţi exponenţii ei, „une attentive inculture du moi". El lasă liber acest „eu" tocmai atîta cît îi trebuie ca să nu se degradeze în deboşă, îi dă libertatea unei respiraţii prin toţi porii şi perspectiva unei priviri degajate asupra sa însuşi, o disciplină liberă şi nefalsificată a mişcării corpului ca şi a spiritului ce se cunoaşte şi se recunoaşte în ceilalţi, nu ca-ntr-o oglindă ci ca Narcis în apele mişcătoare ale unei gîrle, dincolo de convenţionalul care nu e decît veşmîntul ce n-a fost de altfel desfiinţat ci numai redus la podoabă sau acceptat ca-ntr-o frondă din necesitate, ale unei stricte necesităţi.

Bucuria de a da, în bucătăria ţărăncii unde locuiesc, peste un portret admirabil în acuarelă, semnat „m. W. 1946", şi care e una din cele mai frumoase lucrări ale lui Medi cu care, întîmplător, ne-am văzut acum vreo 4-5 zile. Interesîndu-mă cum a ajuns tabloul acela acolo, mi s-a spus că modelul e fata naşilor gazdei mele. Ce mic e pămîntul! Sau ce mare e arta!

Azi e 11 iunie. Aniversez revoluţia cum nu se poate mai bine: în aer liber, în pielea goală - şi revoluţia mea, personală, e că am călcat primul peste barierele în nisip ale grănicerilor din Mangalia - 2 Mai, intrînd în marea cea rece ca ghiaţa deşi culorile-i sînt superbe: verde claire la mal, verde jad în primele sute de metri, bleumarin în primii kilometri, violet şi indigo la orizont.

Ca şi anotimpurile, premergîndu-le, prevestindu-le sau prelungindu-le, marea înverzeşte, se-nnegreşte sau albeşte schimbîndu-şi mereu recuzita culorilor pe fiece an.

Ea e un univers de sine stătător şi face cum nu se poate mai bine demonstraţia a ceea ce gîndeam acum cîteva zile: marea ucide şi descompune în acelaşi ritm în care gravitează şi naşte viaţă. Dar pămîntul se surpă vertical - pe cînd marea, orizontal.

În ambianţa marino-militaristă a plăjii, norii au forme alungite şi rotunjite de rechini, delfini sau zeppeline.

Mişcarea coaielor în flux şi reflux o imită pe aceea a mării.

Extraordinara explozie a cretinismului oficial: mi s-a atras atenţia de la comandamentul grăniceresc că am voie pe plajă, dar să nu fac foto-*sau schiţe*. Ca şi cum o anumită porţiune de plajă sau de mare ar putea fi desenată ori schiţată, ori fotografiată, ca şi cum n-ar semăna leit cu oricare plajă a oricărei mări din lume!

Foarte mulţi mărăcini. În vegetaţia plajei, mărăcinii sînt în proporţie de 2/3. Ai crede, din pricina terenului nisipos. Cred însă că mai degrabă din mimetism: imită valurile care, spumoase şi ţepoase, se sparg de malul nisipos, valuri ce sînt nişte adevăraţi mărăcini de apă.

La-nceput credeam că e doar o părere a mea că ziua, la mare, e mai lungă decît în alte părţi. Dar explicaţia e simplă, deşi empirică: marea prelungeşte cerul cu 1/2 din infinitul lui, prelungind deci şi lumina; nopţii nu-i mai rămîne decît 1/4 din infinitul sferei litorale, din care jumătate e cer iar un sfert, apă.

Pricep de abia acum: muştele trag la hoit nu fiindcă pute (Baudelaire) ci fiindcă-i nemişcat.

12 iunie 1955

Aici în sat e o gospodărie colectivă. Gazdele mele sînt o pereche româno-rusă; el rus, ea românca. Îmi spun că din toate nemulţumirile în colectivă, cea mai mare e şovinismul: românii nu se-nţeleg cu ruşii - ci se mănîncă reciproc prin grupuri şi bisericuţe. Care va să zică, politica de colectivizare stîrneşte la maximum toate instinctele particulare, rămase disponibile; e firesc: organismele se apără împotriva unei epidemii mobilizîndu-şi toate mijloacele *lor* proprii, cu toată forţa şi cu toate armele de care poate dispune.

Spirit socialist transmis moştenitorilor. Pe unul din „bulevardele" Mangaliei, semănat cu tineri salcîmi în floare, cu tei şi cu merişori de 2-3 ani, (asta, prin mijloc, fiindcă pe margini se-nnalţă o pădure nesfîrşită).

■

- Titlul aparţine redacţiei -

Strigoi și fantome (I)

„TRĂIM niște vremuri/ să te cutremuri", spuneam eu, cu zîmbetul pe buze și cu moartea în suflet, înainte de marele, iluminatul, sacrificialul decembrie '89, cînd, spre deosebire de celelalte popoare din Estul Europei, căzute sub zodia nefastă a ocupației bolșevice, care au pierdut războiul rece cu democrațiile occidentale fără să tragă un foc de pușcă (Doamne, bine că s-a întîmplat așa!), noi, românii, în loc să ne formalizăm ca ceilalți, făcînd așa-zisa „revoluție de catifea", cu voie de la poliție, în care au excelat cehii, ne-am apucat să ne omorîm între noi: ce farsă tragică, ce teatru lugubru, să capitulezi în fața capitaliștilor care ne aduceau libertatea, cu o inutilă, criminală și absurdă jertfă, contrazicînd regula jocului, unde nu fusese prevăzut războiul cald, vărsarea de sînge. Dar acum, după trei ani și jumătate de la evenimentele din decembrie, și deci de la încheierea războiului rece între Est și Vest, în această „perioadă de tranziție" pe care majoritatea populației o trăiește cu frica zilei de mîine, cînd mulți dintre noi sîntem lăsați liberi să suferim de foame și de frig, și cînd violența, corupția, jaful și nemunca au căpătat dimensiunile patologice ale prăbușirii oricărui pact social, cînd sălbaticul, hobbes-istul strigăt de luptă: *homo homini lupus* se suprapune perfect peste nu mai puțin belicosul *bellum omnium contra omnes*, mă uit cu groază în jur (și înjur: iartă-mă, Doamne!), repetînd despre această „perioadă de tranziție" (de care, am mai spus-o, nu se bucură decît o infimă minoritate: speculatorii, pescuitorii în ape tulburi, îmbogățiții războiului rece udat cu sînge cald, nevinovat, într-un final pe care „mulțimea anonimă nu-l avea în vedere"), parcă mai aplicat decît pe vremea dictaturii și, deși cu toată libertatea în suflet, fără zîmbetul pe buze de odinioară, schițat din nevoia legitimă de autoapărare: „Trăim niște vremuri/ să te cutremuri"!

După această mică uvertură socio-politică, de care cititorul poate să se lepede ca de Satana, întrucît, la drept vorbind, poate fi judecată ca o blasfemie pusă înaintea unei partituri pe o temă orfică, dacă „tranziția" despre care vorbește toată lumea n-ar fi o stare și mai cumplită de război, al tuturor împotriva tuturor, și dacă eu, săptămîna trecută, luni 24 mai, nu m-aș fi dus la Sala Radio, unde se petrecea un evenimnet, e-he-he! cu adevărat magnific: spectacolul cu opera *Olandezul zburător*, o premieră a orchestrei și corului Radiodifuziunii Române, în colaborare cu soliști vestiți ai Operei din Viena, sub bagheta fermecată a strălucitului maestru Horia Andreescu, directorul artistic al acestei importante instituții muzicale...

Ei bine, o să mă întrebați, ce are muzica în comun cu războiul, fie el și social, adică natural, cum îl vedea Thomas Hobbes, și vă voi răspunde cu vorbele melomanului G. Călinescu din septembrie 1939, cînd tocmai cel mai cald, cel mai arzător și distrugător război din istoria omenirii începuse prin atacarea și ocuparea Poloniei (tragic popor, mîndră națiune!): „Intelectualul are în vremea războiului momentele sale de criză acută, de mizantropie. Războiul zdruncină nervii, îndepărtează încrederea în valorile eterne. Noi îi recomandăm acestui intelectual muzica, și nu atît ascultarea muzicii, cît executarea ei". O meloterapie îmi este îngăduită așadar și mie, și o recomand tuturor celor „cu inimile mai fragile/ decît călcîiul lui Ahile".

Așa mi-am adus aminte, așezîndu-mă comod în fotoliu, numai ochi și urechi la tot ceea ce se întîmplă pe scena fără decoruri, scenografie, mișcare etc. - un *spectacol concertant* al Orchestrei, Corului și celor șase soliști vestiți -, de poemul scris în joacă, pe un ton parodic, vis-à-vis de Călinescu și Croce, cunoscuți prin curtea asiduă pe care o făceau conceptului misterios de *inefabil*, și publicat în volumul *Ave Eva* din 1985, poem despre legenda Olandezului (Jidovului) Rătăcitor, într-o libertate de spirit pe care nu mi-am schimbat-o nici în sus, nici în jos, după decembrie '89 (decît, evident, numai la nivelul superficial, al afirmării deschise a opțiunilor politice), conform cu imperativul eminescian: „Iar noi locului ne ținem/ Cum am fost, așa rămînem", și anume: „Eu voi umbla de-a pururi/ acum și-n veci de veci/ cu Pegas prin azururi/ el printre lilieci;// un noctambul feroce,/ piratul zburător,/ îl va mîna pe Croce/ tip-til la abator;// cu cîntece de slavă/ la cel din urmă fel,/ îl va servi pe tavă/ ca inefabil miel;// dar pîn-atunci cum vecii/ albaștri îi despart,/ el stă cu liliecii/ pe puntea lui de cart/.../ E-o navă olandeză/ cu steagul cap de mort/ cu strașnică viteză/ zburînd din port în port;/ ea duce mai departe/ cum l-a pictat pe-un sul/ secretul marei arte/ piratul noctambul" etc. etc. *(Olandezul zburător* sau *Inscripție pe călcîiul vulnerabil al lui homo ludens).*

Teribilul Wagner care, prieten și contemporan cu nu mai puțin teribilul Nietzsche, „a făcut valuri" uriașe în muzica secolului trecut la fel cu acesta din urmă pe marea furtunoasă a filozofiei, care a avut el însuși comun cu Olandezul Rătăcitor printre negurile tărîmurilor necunoscute, curajul și credința nebună în geniul, în forța destinului care l-a trimis pe pămînt cu o misiune supraomenească, printre oamenii trecători ai acestei lumi *(nu și-a atras piratul blestemul rătăcirii și neodihnei veșnice tocmai fiindcă i-a declarat război veșniciei?).*

Dan Laurențiu

Gheara de leu

FICȚIUNEA literară este o minciună fără un avantaj practic, neputînd fi acuzată că ocolește adevărul cu intenții neoneste. Ea e o minciună organizată în scop superior și primită ca atare, acceptată ca o posibilă derivație a realității, mai ales cînd subiectul se află într-o nesiguranță de real, într-o criză de credibilitate. *Minte-mă și spune-mi vorbe dragi* - să nu zîmbim, șlagărul propune în joacă, dar cu o neliniște nemărturisită, un fel de a fi, suportabil. Basmele, poveștile cultivă de la începutul oralității inteligente această *Schizo-Frenie* benefică a rasei omenești. Dar asta nici măcar nu e adevărat! protestează omul critic, omul lucid pus în fața unor mistificări. Ce mai contează?! spun, exclamă „victimele", dacă sunt frumos înșelate...

O minciună mare bine lipită de cîte o părticică a realității, îi dă acesteia un fel de noblețe nesperată, scoțînd-o din rutina ei gregară; și, invers, petecul de realitate, atent cusut și el în ansamblu, îi dă minciunii, îi împrumută, îi lasă în alb atît de mult rîvnita legitimitate... Pînă la urmă, plăsmuirea pătrunde în adevăr și adevărul în plăsmuire, strîns închegate, și opera-i gata...

Romanul rezultă din acest „mariaj forțat", Chit că, anii trecînd, menajul începe să dea semne de armonie, înțelegere și uneori și de fericire. Amestecul ficțiunii cu date ale realității din jur are o gestație lungă, deloc spontană, cu răbdarea biologică riguroasă a ciclurilor de naștere. Prozatorii buni nu sunt isterici. Nu sunt agitați, pripiți. Ei par a înțelege că toate vin la timpul lor și că nu trebuie să silești un proces care are durata sa naturală. De unde, la acești scriitori, și aerul lor benign, oarecum naiv, bleguț, dacă mi se permite. Dar, dă-le o dată drumul în deșertul ficțiunii arzătoare. Ei vor păși în ea ca niște lei pîndind prada, lăsîndu-și adînc întipărită gheara, hieroglifă pe nisipul virgin, încins. *La bonne bêtise du narrateur*... Iată o contrapoziție, o formulă umilă bună s-o porți pe umeri ca pe o rasă aspră de călugăr în veșnică penitență față de spiritul său prea agresiv, prea scormonitor... Greu de tradus în românește... Matei Caragiale, poate; sau Ion Barbu, să fi reușit, apelînd la grecismele, turcismele lor, cu acea batjocură iubăreață a Fanarului împutit de cultură.

Sunt scriitori care apelează numai la ficțiuni, sau la idei compunînd speculații abstracte, - „intelectualiștii". Avem apoi pe realiștii de marcă, Rebreanu, Slavici, Sadoveanu, Petru Dumitriu, Preda, ale căror referiri concrete la realitate alcătuiesc punctul forte al literaturii lor. Preda, de pildă, nu putea să scrie decît dacă *văzuse, sau auzise,* și din relatările altora pe care le strîngea și le adăpostea repede în hambarul lui cu graba țăranului să nu dea peste el ploaia, sau vecinul. Ficțiunile lui, cînd sunt ficțiuni, sunt copilăroase, neverosimile, pînă cînd nu dă iar de realitate, și brazda răsturnată strălucește din nou fascinantă de atîta viață... Petru Dumitriu a întrebuințat și el *memorii reale* în ciclul său de romane, fapte, întîmplări povestite, se spune, de Ion Vinea și de Henriette Yvone Stahl, în așa mod încît aceasta din urmă, prozatoare fină, dar lipsită de vlagă epică, începuse, după exilul lui P.D., să pretindă că dînsa i-ar fi scris cărțile. De Vinea, nu zic; era un gentleman și - un boem generos. Ce-i povestiseră ei lui Petru Dumitriu fusese doar materia brută pe care acest important prozator român o topise la temperatura talentului său. De unde, „bijuteriile" ce sclipesc și azi în vitrina literelor noastre.

Diferența dintre „memorialistică" și epica realistă, deghizată în ficțiune, e bătătoare la ochi. Același eveniment, aceeași persoană avînd precizie existențială în memorii, pierd dimensiunea ce dă relieful, sau profunzimea, romanul propriu-zis făcînd personajul mai semnificativ decît persoana, iar imaginea obținută mai autentică decît modelul. Ca în pictură, unde Narcis, iubitorul de sine, lipsit de perspectivă, protestează nerecunoscîndu-și portretul făcut după viziunea artistului. Canonul artei este privirea dilatată, efectul amplu de optică pentru eternitate, efect distorsionat de ideea demiurgică a pictorului fără nici o legătură cu fizionomia adevărată, căreia detaliul creator îi lipsea.

În alibiul acesta perpetuu dintre ficțiune și realitate e o senzație neplăcută probabil să te vezi „prins" ca personaj în proza cuiva. Mai ales cînd se nimerește să fii dezavantajat. *Padre, peccavi!* Mărturisesc, am păcătuit și eu zugrăvind după natură. Dar cine suportă cel mai greu încercarea este, în mod ciudat, criticul, avertizat asupra amestecului fatal de lucruri imaginare cu date reale. Totul e să nu-l introduci pe el în scenă; altfel, mai merge. Criticii, dacă Dumnezeu ar fi calculat pînă la capăt consecințele condiției lor, s-ar fi cuvenit să fi fost niște semi-zei impasibili, atotînțelegători. Chestiunea e că și semizeii - s-a văzut - cînd intră în relație cu probleme omenești, se ticăloșesc și ei, vrînd-nevrînd. Resentimentul unui critic inserat în țesătura intrigii cîte unei proze e mai greu de învins. Rîca rămîne pe viață, judecata sa estetică răsucindu-se în jurul acestei rîci, ca un abis, așa, mic, dar abis.

Nu se știe bine nici pînă azi ce-a avut Sainte-Beuve cu Balzac, Stendhal și Nerval, pe care i-a ignorat, exaltîndu-l, în schimb, pe Béranger pe care-l compara cu Racine. În enciclopedie stă scris că Sainte-Beuve „a comis o serie de boacăne, din răutate". În plus, criticul cu vestita lui tichie pe cap se interesa mai mult de viețile autorilor decît de cărțile lor, purecînd maniacal biografiile scriitorilor, ca și cum „ar fi încercat să le re-scrie", silindu-se, în mod obscur, să fie ce nu izbutise niciodată, - romancier.

La bonne bêtise... Oricum, nu-i un microb în stare să se prindă de oricine.

Constantin Țoiu

Cannes '93

Violența nu e

AFIŞUL ediţiei a 46-a reprezintă, nu întîmplător, un sărut celebru din istoria filmului. Pe culoarele înalte, etajate, mereu invadate de lumină, din Palatul festivalului, ideea continuă: o expoziţie de fotografii, mărite la dimensiunea unor panouri, zeci de „Săruturi celebre". În viziunea organizatorilor, şi în declaraţiile lor preliminare, Cannes '93 era destinat să mizeze pe cartea tandreţii. N-a fost să fie aşa.

Oricît de severă ar fi actuala recesiune, Cannes rămîne un festival somptuos; dar, paradoxul e că tocmai din acest loc, plin de mondenităţi hipermediatizate – locul în care se închiriază un vapor, pentru o singură zi, cu 50 de mii de dolari, locul în care, pentru o masă de 8 (opt) se aruncă 25 de mii de dolari pe seară –, tocmai de aici se pot vedea, cel mai „sintetic", sărăcia şi dezorientarea planetei. Şi totuşi, în vremuri de criză, există ţări în care numărul de spectatori a început să crească, faţă de ultimii trei ani. Creşterea sărăciei e, uneori, dublată de o creştere a interesului pentru cinema. „Trăiască criza!", titrează, ironic, o revistă. Recesiunea e pe capul nostru, dar cinematograful îşi continuă drumul. Festivalul însuşi e o dovadă de rezistenţă.

Se ştie, la Cannes, e imposibil „să vezi tot". Iar legile lui Murphy funcţionează şi aici: întotdeauna eşti obligat să alegi, şi întotdeauna cînd alegi ceva, secţiunea *cealaltă* e mai interesantă, filmul *celălalt* trebuia neapărat văzut ş.a.m.d. Totuşi, o posibilă „linie de profil" a recentului Cannes o furnizează constatarea că, în acest timp de „sfîrşit al ideologiilor", filmele actualităţii, spre deosebire de filmele deceniului '80, se dovedesc mai puţin interesate de „marile aventuri colective şi politice", preferînd să se aplece spre redescoperirea individului, spre explorarea „sinelui", spre conflictele interioare, spre universul intim, spre poveştile plasate, mereu, în „sfera privată".

Din punct de vedere al producţiei, care e, în linii mari, contextul? Festivalul a reliefat faptul că, azi, mai mult decît oricînd, cinematograful cunoaşte o accelerare a procesului de „internaţionalizare". Specificul naţional ţine de autor, de scenariu, de regie, de actori, niciodată de bani. Spre un cinema fără frontiere... Pînă şi în cinematograful american producţiile fac apel masiv la capitalul străin (în special din Japonia, dar şi din Germania, Franţa, Italia). „Cinematograful american: primul din lume cu banii altora!" - glumeşte, serios, *The Wall Street Journal*. De altfel, cinematograful american e conceput şi orientat din ce în ce mai hotărît, cu gîndul şi cu fapta, spre piaţa europeană şi spre piaţa asiatică, de unde îi provin beneficii din ce în ce mai mari. În schimb, la Cannes, s-a re-semnalat caracterul alarmant al slabei difuzări a filmelor europene în spaţiul european (repertoriul bucureştean, invadat de titluri americane, e şi el elocvent; din acest punct de vedere sîntem „spaţiu european"). Şi s-a preconizat, tot la Cannes, o viitoare întîlnire europeană, la nivel guvernamental, dedicată exclusiv cinematografului, protejării identităţii lui europene.

Oricît de divers, de inegal, de înşelător, şi mai ales de luxuriant ar fi fost peisajul Cannes-ului '93, un lucru s-a văzut limpede: nu tandreţea a fost marca ediţiei, nu tandreţea a făcut figură de vedetă la Cannes '93.

Pînă la urmă, şi „cultura" unei ediţii de festival înseamnă „cu ce-ai mai rămas după ce-ai uitat tot"; se uită autori, se uită titluri, se uită subiecte, se uită palmaresuri. Nu se uită, niciodată, senzaţia globală, sentimentul dominant, starea fundamentală a unei ediţii. Iar această stare obsedantă s-a legat, la Cannes '93, de o gamă foarte diversă a unui articol unic: violenţa.

În *Raining Stones*, al britanicului Ken Loach (un Premiu al Juriului), un bărbat cumsecade, tînăr cap de familie, şomer, se zbate să facă rost de bani; fetiţa lui împlineşte 7 ani; ceremonia catolică de confirmare îi cere rochiţă albă, coroniţă, o întreagă costumaţie care costă „o avere". Omul caută de lucru, din poartă în poartă, încearcă, tenace, cu duhul blîndeţii, tot felul de ciubucuri, în pricipiu salvatoare, pînă la urmă face un împrumut sinucigaş, pe care n-are cum să-l mai ramburseze, şi-i cumpără fetiţei, „cea mai frumoasă rochie posibilă". (Deşi nevasta, şi ea şomeră, chiar şi preotul, o faţă bisericească foarte cu picioarele pe pămînt, îl avertizează că se agită prea mult pentru un obiect „inutil".) Între ţinta propriu-zisă şi semnificaţia ei, sau cantitatea de energie pusă în joc, e o distanţă uriaşă, înduioşătoare, a cărei combustie aminteşte, mutatis, mutandis, de *Bellissima* şi de *Hoţi de biciclete*. Omul blînd, genul „incapabil să omoare o muscă", de la începutul filmului, acumulează, treptat, atîta neputinţă, stress, dezabuzare, furie, revoltă, ură, încît ajunge, inevitabil, la o salvatoare, purificatoare erupţie de violenţă. Un amestec original de dramă şi de comedie neagră, de melodramă altoită pe un pamflet social. Oameni cinstiţi şi săraci, fără slujbă, fără speranţa de a găsi de lucru, ţinînd cu dinţii de ultimele rezerve de demnitate, „oameni obişnuiţi", înconjuraţi de o lume agresivă şi nemiloasă - iată un subiect de mare actualitate la Cannes '93. Violenţa, apare, în film, şi ca o armă de apărare, ca unica soluţie de supravieţuire (tolerată pînă şi de biserică). Sîntem în ţara lui Eliot, cel care spusese că violenţa rămîne „din nenorocire, singurul fel în care se poate asigura justiţia socială, uneori!"... Cît de uneori?

Leslie Cheung în *Adio, concubina mea!*, de Chen Kaige

În *Cădere liberă* (al americanului Joel Schumacher), un om aparent echilibrat alunecă şi el, pe toboganul violenţei. Brusc, într-o bună zi, individul se simte străin în propria lume şi în propria viaţă. Şi-a pierdut, fără vreo vină, slujba; şi-a pierdut (divorţ, „nepotrivire de caracter") familia. Într-o zi caniculară, într-o zi de „căldură mare" à l'américaine, e prins într-un ambuteiaj. Personajul face atunci ceea ce orice om prins într-un ambuteiaj jinduieşte - conştient sau subconştient - să facă: îşi lasă maşina baltă, în infernul şoselei, coboară, trînteşte uşa, o ia la fugă, scapă din cuşcă! Vrea, apoi, să dea un telefon, intră într-o prăvălioară (a unui coreean), cere o fisă, patronul îl refuză, nu vrea să-i schimbe decît dacă cumpără ceva. Personajul n-are bani destui la el (nici acasă), apoi totul i se pare scump, ceea ce e adevărat, i se pare că preţurile au luat-o razna, ceea ce e nu mai puţin adevărat, şi face, din nou, ceea ce orice spectator normal şi-ar dori să facă: face un scandal monstru, face zob totul în jur, şi obţine fisa! Violenţa merge în crescendo. La un *fast-food* îi va fi refuzat micul dejun pentru că, la ora x, „nu mai servim decît prînzul". Clientul scoate atunci din geantă o mitralieră (fapt divers real, petrecut la Los Angeles, cu consecinţe sîngeroase) şi micul dejun va fi, pe loc, servit! Clientul nostru, stăpînul nostru, va face o treabă bună, cu aceeaşi mitralieră, şi pe un şantier, care blochează - degeaba - circulaţia. Violenţa, iniţial nevinovată, în limitele normalului, capătă, de-a lungul unei singure zile, amploare, alunecă în nebunie şi crimă. Personajul, jucat de Michael Douglas („cel mai bun rol al lui Michael", apreciază tatăl lui, nu mai puţin celebrul Kirk Douglas), devine un personaj emblematic: omul care, după ce toată viaţa a făcut ce i s-a spus că e bine, se trezeşte, dintr-o dată, depăşit şi exclus de lumea din jur; un om fără repere (sociale, afective, politice), într-o lume care îl provoacă şi îi trezeşte, în lanţ, mari - şi justificate - resentimente... Interesant e că publicul e mereu alături de „negativul" lui Michael Douglas. Un cronicar remarca aplauzele sălii, la fiecare nouă ispravă a lui Douglas, în timp ce poliţistul onest (jucat de Robert Duvall), personajul pozitiv al filmului, deşi bine jucat, lasă sala absolut indiferentă, fiindcă e drăguţ şi amabil; poliţistul va avea partea lui de aplauze doar cînd, în fine, îşi repede nevasta la telefon, îi trage un pumn unui coleg, şi-şi înjură în faţă şeful!

Pe lîngă esenţializarea unei importante direcţii tematice, *Cădere liberă* şi *Raining Stones* semnalizează o altă tendinţă frecventă a cinematografului contemporan: asimilarea – în construcţii şi în mecanisme foarte diferite ca gen sau finalitate – resorturilor filmului de acţiune şi ale thriller-ului. Tehnic vorbind, la nivelul scriiturii, prea multe căutări inovatoare nu se remarcă în cinemaul anilor '90. Imaginea e în primul rînd funcţională, iar montajul e în primul rînd un mijloc de evitare a timpilor morţi. Odată respectate aceste „condiţii", drumul spre artă e deschis!

Violenţa, ca o reacţie de apărare şi ca o cale de supravieţuire, e cheia jocului şi în *Nacked* (al britanicului Mike Leigh,Premiul de regie) şi în *Duba-duba*, rusesc, debutul lui Alexandre Khvan (n.1957).Personajul filmului britanic e un vagabond tînăr, spiritualizat, instruit, căzut din cerurile lui printre dezmoşteniţii soartei, gata, în aceeaşi clipă, şi de graţie şi de violenţă, alegînd, haotic, cînd una cînd alta. Ceva între un „dandy" zdrenţuit şi un Don Quijote invulnerabil în singurătatea lui, rătăcitor printre nu se ştie ce fantasme, ascunse în mizeriile marelui oraş („În Londra nu eşti niciodată mai departe de 10 metri de un şobolan!", sună o replică a personajului). Pentru

David Thewlis în *Nacked*, de Mike Leigh

o soluție?

acest rol, interpretul David Thewlis (Premiul de interpretare masculină) declară nu numai că a slăbit, dar şi că a umblat, non-stop, murdar, soios, slinos, ca să intre, perfect, în pielea personajului, a lui Johnny cel fără acoperiş şi fără lege. „Să-l asculţi pe Johnny, înseamnă să asculţi Anglia în suferinţă", spunea o voce, la conferinţa de presă.

Cît despre filmul rusesc, el distilează violenţa la limita sadismului, o transformă într-un joc exersat cu cît mai multă virtuozitate. Un tînăr, student moscovit, la scenaristică, descoperă voluptatea violenţei - jefuieşte, bate, torturează, e gata să omoare sau să moară - pentru un fals ideal (fie idealul de a-şi elibera din puşcărie o fostă iubită, complice naivă la nişte afaceri necurate). Scenaristul îşi explică reacţia de violenţă tot prin lumea pe care n-o mai simte „a lui" şi care nu-l mai „apără", în nici un fel; o replică atinge, fugar, şi o problemă extrem de „locală", aşa-numitul „complex al ţarului", obişnuinţa unui norod de a fi, mereu, condus, mînat de un ţar, fie el şi roşu, cum a fost Stalin. *Duba-duba* exersează violenţa, plus cinismul de rigoare. Pentru că, înţelegi, văzînd filmele ediţiei - disperarea, dacă nu are şi umor şi cinism, nu ţine deanii '90! În final, regizorul-scenarist ne propune, sarcastic, două variante. Prima: personajul sfîrşeşte măcelărit; un cadavru aruncat într-un sac de plastic. A doua: acelaşi personaj sfîrşeşte la o cafea, într-un bar, ca scenarist la ... Hollywood! Locul unde visează să se şlefuiască cineastul din el. Văzînd filmul, ai impresia că nu mai e nevoie de nici un Hollywood; cel puţin în materie de violenţă, Rusia a ajuns din urmă America.

În consecinţă, doamnelor şi domnilor, de la Est la Vest, de la Nord la Sud, de la tinereţe pîn'la bătrîneţe şi de la comedie pînă la tragedie, asupra Actualităţii primează un punct de vedere, eufemistic spus, pesimist. O excepţie: singurul surîzător şi echilibrat pare maestrul Kurosawa, care, din perspectiva celor 83 de ani ai lui, demonstrează, în *Madadayo,* că secretul armoniei interioare ţine de acceptarea senină a sărăciei, de ruperea de vanităţile terestre şi de o trăire spirituală „totală". De notat că personajul filmului lui Kurosawa suferă şi îşi pierde cumpătul, nu cînd îşi pierde casa într-un bombardament, ci atunci cînd îşi pierde pisica!

Cît despre tineri, ei sînt, invariabil, lipsiţi de iluzii. În filmul unguresc *Ucideri de copii* (de Ildikó Szabó) un băieţel de 12 ani ucide o fetiţă de vîrsta lui, o împinge, de la înălţime, într-o Dunăre neagră, şi crima lui nu e decît reflexul unui context, la rîndul lui, criminal. Filmului i s-a decernat un Premiu Fipresci, chiar dacă are un aer oarecum vetust, de film făcut acum 10-15 ani. Mult mai modern şi mai subtil, chiar dacă nu s-a lipit de nici un palmares, s-a dovedit filmul de debut al lui Nicolae Caranfil, *E pericoloso sporgersi,* care a avut parte şi de o presă foarte bună - starea de universală frustrare a personajelor din film fiind recepţionată ca o imagine metaforică a României, aşa cum vagabondul metafizic din *Nacked,* sau americanul lui Michael Douglas din *Cădere liberă,* sau fetele - *Prietene* - într-o lume a apartheid-ului, au fost înţelese ca tot atîtea metafore ale Angliei, Americii, Africii de Sud.

O imagine a lumii noastre atinse de virusul Sida, şi-a propus, în mod declarat, Abel Ferrara, în horror-ul *Body Snatchers,* un film la care violenţa e redusă, involuntar, la tonalităţi pueril-groteşti. În timp ce oamenii dorm, de sub pat ies un fel de rîme imense, care îi încolăcesc, îi sufocă, le intră prin nas - gît - urechi, şi-i transformă în roboţi cu aparenţă umană! Filmul lui Ferrara (un remake neizbutit) e de menţionat la capitolul, foarte restrîns: „filme care nu aveau ce căuta în Selecţia Oficială". Totuşi, Ferrara a intrat prin ceva în istoria acestei ediţii, printr-un strigăt (televizat), lansat pe Croisette, înainte de a intra într-o limuzină salvatoare: „Jane Campion n-o să cîştige!"

Jane Campion, se ştie, a cîştigat. E pentru prima oară în istoria Cannes-ului cînd Palme d'Or a revenit unei femei, şi încă ex-aequo cu un chinez (e tot pentru prima oară cînd un film chinezesc cucereşte Palme d'Or!). Unul dintre puţinele ex-aequo-uri la nivel de Palme d'Or din istoria festivalului, un ex-aequo care încape în formula: exotism şi pasiune. Cele două filme premiate sînt de facturi foarte diferite între ele. Să le compari, înseamnă să compari, să zicem, *Adolphe* cu *Război şi pace* ... Filmul (prod. australiană) al neo-zeelandezei Jane Campion, *Lecţia de pian (The Piano)* a cucerit prin arta şi prospeţimea cu care plonjează într-o analiză psihologică de mare fineţe, rezolvată deloc „pisălogic" ci, mereu, pur cinematografic. Filmul chinezesc - *Adio, concubina mea,* de Chen Kaige, „un Visconti al Asiei" - impresionează prin alianţa, de o măiestrie neobişnuită, a spectaculosului cu intimul, a sugestiei diafane cu masivitatea reconstrucţiei istorice, a istoriei personale cu istoria continentală. Un singur gest au, comun, cele două filme, şi acela ţine tot de expresia violenţei. În *Lecţia de pian,* o tînără femeie, din Scoţia secolului trecut, o făptură mută („din încăpăţînare"), de o sălbăticie topită doar în apropierea pianului, eşuează, împreună cu fetiţa ei din flori, amîndouă „palide ca îngerii", în sălbăticia Noii Zeelande (ca urmare a unei căsătorii aranjate). Magnifica interpretă, Holly Hunter (Premiul de interpretare feminină), a reuşit să cîştige „la probe" rolul, pentru care, iniţial, regizoarea visase alt tip de feminitate; nu lipsit de importanţă a fost şi faptul că actriţa cîntă, şi în realitate, foarte bine la pian.Un localnic, un „analfabet" care intrase în stăpînirea pianului ei iubit, îi propune un „tîrg sordid": îi va înapoia pianul, cu condiţia ca ea să

Holly Hunter şi Anna Paquin în *Lecţia de pian,* de Jane Campion.

accepte, în timpul „lecţiilor de muzică", să se supună capriciilor lui senzuale (limitate, ca număr, la numărul clapelor negre ale claviaturii!). Cum s-ar spune, pièce touchée, pièce jouée! De aici, într-o simfonie de imagini superbe - un ocean transparent, acaparator, toalete victoriene, pălării şi crinoline alunecînd prin păduri sălbatice - un film de coloratură romantică, dar şi de mare modernitate (concepţia despre „romantism" a regizoarei include, de pildă, şi *Ultimul tango la Paris*). Filmul e o dantelărie de sentimente fragile şi imperceptibile, combinată cu unele îndrăzneli foarte „la zi" cum ar fi transformarea, la un moment dat, de către femeie, a propriului soţ, în „bărbat-obiect". Un bărbat năucit de triunghiul în care se trezeşte tîrît, şi scos din minţi mai puţin la descoperirea adulterului propriu-zis, cît la descoperirea *mesajului* scris, prin care ea, femeia mută, îşi „transmitea" iubirea. La descoperirea scrisorii, bărbatul, într-o criză de violenţă vecină cu demenţa, îi aşază, femeii, mîna pe butuc şi-i taie, cu securea, un deget (trimis pachetel amantului), sub privirile şi în urletele fetiţei. Dar, fiţi pe pace, filmul are, totuşi, un splendid happy-end. Întîmplarea face ca, acelaşi gest să existe şi în filmul chinezesc, *Adio, concubina mea,* frescă de o bogăţie fantastică a istoriei Chinei şi poveste etern valabilă a relaţiei artă-viaţă, artist divin - muritor de rînd. În filmul chinezesc, o mamă, prostituată, se repede, într-un acces de disperare, îşi leagă la ochi copilul, îi pune mîna tot pe un butuc, şi i-o izbeşte cu o lamă ascuţită, îl mutilează, ca să-l convingă pe profesorul neîndurător să-l primească la şcoala lui, o şcoală în care instrucţia se îmbină cu o violenţă indescriptibilă. Unii comentatori (francezi) au descoperit în film o violenţă „ne-chinezească", destinată exportului, gîndită în stil american... Nu este deloc aşa. Filmul rămîne capodopera acestei ediţii a

Portretul unei cîştigătoare: Jane Campion

festivalului.

Cît despre violenţa devenită, în multe filme, un simplu clişeu, un editorialist exasperat în umoarea lui de umorist scria: „Începînd de mîine, o să merg în piaţa de lîngă gară, să răstorn cîţiva metri cubi de portocale, după care o să mă reped şi la Carlton, la bar, unde o să sparg toate paharele goale, ca să văd dacă aşa ceva pare natural. Ca la cinema".

Adevărul e că, dincolo de umor şi dincolo de clişee, fragmentele de violenţă din diverse filme creează, împreună, în medie geometrică, imaginea unui *fin de siècle* „vampirizat" de recesiune, imaginea unei lumi bolnave, zguduită de crize economice, sociale, morale, politice. Singurul film al festivalului care şi-a propus, explicit, această temă de anvergură rămîne filmul lui Wim Wenders, *Atît de departe, atît de aproape;* din păcate, o ratare, ratarea unui film care ar fi putut fi, să zicem, cam ceea ce a fost *8 1/2* la vremea lui. Totuşi, Louis Malle, preşedintele juriului, a impus juriului în toiul nopţii, să revadă filmul lui Wenders! Şi a reuşit, pînă la urmă, să obţină, pentru el, Marele Premiu al Juriului. (Premiul cel mai violent contestat din tot palmaresul). Altfel, ca să produc un calambur adaptat ediţiei, deloc „mal" acest Cannes al lui Malle.

Violenţa cinematografică a anului '93, – o imagine a metabolismului lumii noastre. Un fel de „Singura soluţie, încă o revoluţie", descoperită şi aplicată pe cont propriu, redusă la scară.

Afirmaţia lui Ken Loach „Violenţa nu e o soluţie" capătă, în contextul festivalului, un serios semn de întrebare (chiar şi în filmul lui Loach, violenţa rezolvă „conflictul", deus ex machina). Violenţa nu e o soluţie? Nu s-ar spune, văzînd selecţia. Îngrijorător e că, dimpotrivă, violenţa se conturează, parcă tot mai clar, ca o soluţie din ce în ce mai tentantă.

Nastassja Kinski în *Atît de departe, atît de aproape,* de Wim Wenders

Eugenia Vodă

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Filmul de groază al anului

I-AM LĂSAT în urmă pe ruşi. Ne uităm la ei prin dl Măgureanu ca prin ocheanul pus invers. La noi se ştie, cu patalama, că Securitatea şi-a paraşutat observatori în Parlament încă de pe vremea cînd Elţîn se scălda noaptea în apele Nevei, aşteptînd să-l salveze pe Gorbi de la naufragiu. Ruşii au descoperit de-abia acum că-i plin Parlamentul lor de kaghebişti. Sfîntă naivitate slavă! La ce se aşteptau ei? Să descopere niscaiva nepoţi ai ţarului în Sovietul Suprem, după marea vopsire la faţă? Doar că naivitatea lui Ivan Ivanîci, cînd se-apucă de reforme, remorchează un munte de răbdare - exact ceea ce ne lipseşte nouă. Dacă a zis Elţîn că-i plin Parlamentul de microfoane cu purtător, o fi deschis el turbinca, să-i înhaţe. Că altfel numai şi-i ridică în cap, de unde s-ar putea să-i cauzeze la rinichi, ca lui Andropov.

Mă uitam cum ne povestea Florin Mitu, înfiorat, că i-a dat de gol cine i-o fi dat pe kaghebiştii de la Moscova şi mă gîndeam cum a umflat-o rîsul pe domnişoara Gămulescu citind la comunicate, după istoria lui Vadim.

Asta e nenorocirea noastră - sîntem atît de inteligenţi, încît ne dăm seama de cusătură înainte de a da cu ochii de ea. În bătaia din Parlament, Daniela Gămulescu a văzut cu exactitate cum stau lucrurile. Că n-o să se strîngă două treimi din parlamentari să-i arate uşa lui Vadim, decît dacă se fac alegeri anticipate. Aşa că s-a veselit şi ea, ca să aibă Cornelius Roşiianu de ce s-o penalizeze. Vadim în schimb, chiar dacă se bagă sub aripa lui Dumitraşcu, şi-a mai mîncat o bucată din lefterie. Poate chiar bucata în care a ascuns scrisoarea către Ion Iliescu. Că a sărit Văcaru să-l apere, aici e un skepsis în care era nevoie de cineva puţin la minte. Şi cine putea să se ofere pentru aşa ceva decît bărbatul cu nume predestinat să devină lider peste ceva. Şi Vadim şi bărbatul au atîtea zile cîte le sînt scrise pe răbojul de la Cotroceni. Însă cine crede că astea sînt puţine înseamnă că ştie ceva. Sau poate că se bizuie pe oportunismul lui CVT, pe care frica a cam început să-l împungă în spate. Ca tăunele cu paiul, oberul de la PRM nu mai are linişte. Nu că nu-l lasă energia, ci fiindcă nu mai are încotro. Vadim e la borcan cam de multişor, aşa că era musai să-l lase nervii. Necazul însă o să cadă pe flăcăii care i-au sărit în cîrcă fesenistului. O să-i tot mute SRI-ul pînă li s-o pierde urma. După aceea, dacă nu cumva chiar între timp, o să-i înalţe în grad, să nu se descurajeze.

Însă, fie vorba între noi, prea e de tot! Şi lumea se mai întreabă cine a tras după 22 decembrie. Laşitatea patologică a acestui nimeni cu mustaţă explică multe, la fel ca şi buluceala celor trei care s-au năpustit ca orbii în Parlament. Şi-n iarna lui '89 lucrurile erau ceva mai de soi decît acum: se pusese gheaţa pe spinarea multora. Să fi ştiut ei c-o să le fie de-o mie de ori mai dulce după revoluţie decît înainte, n-ar fi avut loc Dan Iosif, la „Inter", de viitorii peremişti şi pesemişti.

Cît a ţinut greva la TVR, a mai avut lumea timp să-şi amintească ce bine era sub Ceauşescu, măcar în privinţa asta.

Altfel, nu ştiu ce ne vom face în vara asta în care, pe lîngă T.V.R. ne aşteaptă o întîlnire şi cu T.V.A.-ul, care va fi, se pare, filmul de groază al anului.

Dus la Paris, cu treburi, dl Everac a fost absenţa cea mai plăcută din programul t.v., în săptămîna grevei. Măcar pentru asta şi a meritat.

Ce nu prea înţeleg la emisiunile lui Mihai Tatulici e voluptatea cu care se vîră realizatorul lor în treburi la care nu se pricepe. Ministrul sănătăţii putea să-i spună orice, în chestiuni de organizare, rezultatul ar fi fost acelaşi. Cînd nu te descurci într-un anumit subiect, e mai onest să nu te bagi, decît să cauţionezi afirmaţii liniştitoare care se bat cap în cap cu starea de fapt a medicinei de la noi.

Mai rămîne ca Dumitru Graur să deschidă o emisiune cu telefonul de la miezul nopţii pe teme de gramatică, capitolul vocabular, paragraful pleonasme. Pe care le cam scapă. Şi asta nu numai în focul comentariilor la faţa locului (astea să zicem că nu se pun), ci şi atunci cînd stă confortabil în studio şi ne ţine de vorbă, pînă sînt gata tehnicienii de la montaj.

Şi dacă tot am ajuns la montaj, nu s-ar putea face un film după meciul cu Ceho-Slovacia, din care să scoatem golurile lor şi să le păstrăm numai pe cele date de fotbaliştii noştri? Misiunea asta i s-ar putea încredinţa dlui Em. Valeriu, care posedă o anumită experienţă. Tot nu l-am mai văzut în ultima vreme. ■

SPORT

E un loc liber la registratură

GATA şi cu calificarea. Ce coşmar, Dumnezeule! Să te bată o echipă în opt oameni, cu Lung nouă şi cu Dinu zece... Cred că ăsta a fost ultimul meci în „naţională" al lui Lung. Ce ghinion nenorocit pe el. Cu Dinu în schimb lucrurile stau altfel. Începuse să miroase a înfrîngere de la interviul în care s-a proclamat slujbaş al Federaţiei. Cînd antrenorul rumegă asemenea idei, ele se mută imediat în capul jucătorilor, care ajung să se simtă angajaţi cu ora. Şi cel mai atins de gîndirea asta a fost bietul Lung: nu s-a pomenit ca un portar cu experienţa lui să nu ştie să-şi dirijeze corect zidul, ca la primul gol şi-n repriza a doua să se sperie de o minge înaltă, la marginea careului. Că meciul era pierdut psihologic s-a văzut cînd arbitrul l-a trimis pe cel de-al doilea ceh pe margine. Pur şi simplu ai noştri s-au speriat de ideea că ar putea să egaleze din nou. În loc să le pice moralul cehilor, li s-a topit lor. Şi cum nu şi-au luat prea mult de-acasă, au rămas pe întuneric. În timp ce ăilalţi, în opt, au început să spună lecţia şi mai bine, românii au uitat şi bruma din prima repriză. Iar ce le-a suflat Dinu de pe margine mai tare i-a încurcat. Atacanţii au început să joace cu faţa spre Lung, iar apărătorii şi-au uitat de misie şi s-au dus să-i ţină de urît lui Răducioiu. Asta mă face să nu dau doi bani pe tactica cu care i-a trimis Dinu în teren în repriza a doua. Dacă ar fi fost bună, cînd s-au rărit cehii pe teren, ar fi trebuit să rezulte un ce profit pentru ai noştri, nu invers. Naţionala S.A. a jucat de parcă ar fi scos la vînzare marfă cu termenul de garanţie expirat. Nu numai atît, dar parcă le-ar fi şoptit cineva că-i aşteaptă portăreii cu falimentul. Şi că orice ar face, le e scris să piardă. Cel mai aproape de adevăr, Răducanu, a ridicat la un moment dat din umeri, ca omul care ştie că s-a asigurat de pagubă. După o înfrîngere ca asta, Dinu poate să se apuce liniştit de alte treburi, ca slujbaş al Federaţiei. Ceva pe la registratură.

Tuşier

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

De la stînga la dreapta: Mircea Goga şi fiica sa, Ştefana, Dan Pavel, Anca Boglea, Patrel Berceanu, Constanţa Buzea, Marin Sorescu, Florin Toma şi Laurenţiu Ulici, în anii '80, în Tabăra de creaţie studenţească de la Slănic Moldova.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Portretul studentului de azi

ABSOLUT previzibil, 1 iunie a prilejuit radioului şi, mai ales, canalului *România-tineret* un program întesat de emisiuni omagiale de la *Poeme dedicate copilăriei* la primele ore ale dimineţii spre *Metafore pentru planeta copilăriei* difuzate la miezul nopţii, de la *Călătorie pe meridianele copilăriei* (ora 8,05) spre *Opusuri inspirate din universul copilăriei* (ora 24,00). Alături de alte transmisiuni, *Student-clubul* a înţeles să se supună acestei magnetice priorităţi tematice, numai că ediţia de marţi seara a ştiut să evite capcanele retoricii circumstanţiale încă din titlu: *Între „copilul mamei" şi... bursierul pe propriile picioare - portretul studentului de azi, neromanţat, netrucat, netrunchiat.* Şi tocmai în acest gest de nonconformism a stat şi interesul emisiunii. Nimic din aerul sfătos al atîtor transmisii pentru (şi despre) tineret, tradus, de obicei, în nefireşti dialoguri sau declaraţii rostite „ca la (din) carte", nici o picătură de festivism şi aproape nici o concluzie previzibilă nu au viciat spiritul lucid al *Student-clubului.* Scriu aceste cuvinte şi memoria culturală mă obligă să murmur o dată cu autorul *Sufletelor tari:* „Cîtă luciditate, atîta dramă". Aşa că nu ne rămîne să vedem în tensiunea cu totul specială a întîlnirii dintre ironie şi disperare, dintre iluzie şi deznădejde, dintre entuziasm şi scepticism una dintre trăsăturile cele mai caracteristice ale generaţiei de azi. Ea a trebuit să parcurgă cu maximă repeziciune distanţa între sublim şi derizoriu. În decembrie, mulţi dintre studenţii de acum au strigat: „vom muri şi vom fi liberi". După trei ani, obţinerea titlului de luptător în revoluţie se dovedeşte o afacere rentabilă căci, între altele, permite serioase reduceri de impozite. Nu se putea ca asemenea lucruri să nu lase profunde urme morale, să nu determine direct o mentalitate şi un mod de gîndire. Aşa că, explicabil, întîlnirea dintre iluzie şi deznădejde se citeşte în ochii celor tineri. O studentă de la Jurnalistică face un reportaj la căminele de la Leu şi din Regie. De-a lungul emisiunii sînt citite patru reţete menite a asigura atingerea fericirii. Sau doar a liniştii. Un student „fruntaş" rosteşte o patetică scrisoare deschisă adresată chiulangiilor şi codaşilor. Numai că, susţinute de o rece privire din interior, textele se întorc cu viteza bumerangului împotriva propriei identităţi, demontînd-o şi dovedindu-i inautenticitatea. Iar idealurile? Există, bineînţeles. Stela Popescu descoperă, astfel, ca spectator în sălile de examene de la Universitatea Ecologică, pasiunea extraordinară a studenţilor de a juca teatru, de a cînta şi a dansa, întruchipînd încă de pe acum portretul actorului total. Un portret de tinereţe, desigur, însă impresionant. Şi viitorul? Nici el nu a rămas în afara preocupărilor *Student-clubului,* prezent la Buzău unde, în ultimele zile ale lunii mai, s-a constituit Confederaţia Universităţilor Particulare din România (e drept, cu puţini membri fondatori) ce a şi redactat un protest la proiectul Legii învăţămîntului, protest pe care intenţionează să-l prezinte Parlamentului apoi, imediat, Ministerului, urmînd ca la toamnă... Pentru că, aşa cum se ştie, soarta învăţămîntului se decide din primăvară pînă-n toamnă. O ultimă informaţie: redactorul *Student-clubului* de marţi a fost Irina Iana Baltă. ■

Duceţi-vă să-i vedeţi pe români!

Dana Dogaru şi Alexandru Repan în *Regele moare*

• MARŢI, 1 iunie, s-a desfăşurat Conferinţa de Presă organizată de Teatrul Nottara şi susţinută de domnul director Victor Ernest Maşek, subiectul fiind prezentarea turneului pe care teatrul bucureştean l-a făcut în a doua jumătate a lunii mai, la *Festivalul Mondial al Teatrului Naţiunilor ITI-Chile 1993*, cu piesa *Regele moare* de Eugen Ionescu. Spectacolul s-a jucat în limba spaniolă, concentrînd atît calitatea traducerii doamnei Tudora Sandru-Olteanu, cît şi efortul actorilor, care, cu o lună înaintea turneului, nu se numărau printre cunoscătorii limbii spaniole. „Un miracol lingvistic" extrem de apreciat pe toată durata turneului în trei ţări ale Americii Latine: Chile, Argentina şi Uruguay. Un sprijin extraordinar, pentru realizarea în condiţii cu totul speciale a acestui turneu, au dat Ambasadele României din ţările amintite, care s-au implicat cu adevărat şi s-au ocupat de problemele organizatorice şi administrative, dar şi de prezentarea în presă a Teatrului Nottara, ca reprezentant al teatrului românesc, de prezentarea scriitorului român Eugen Ionescu, astfel încît, la sosire, lumea Festivalului era deja familiarizată cu „portretul robot" al acestui teatru din România. Deşi participarea a fost numeroasă, 26 de trupe prestigioase din toată lumea, deşi opţiunea pentru vizionarea unei piese a fost dificilă, se derulau concomitent şase spectacole în şase săli, *Regele moare* s-a bucurat de un mare succes, reuşind să fie jucat cu săli arhipline, cu aplauze şi ovaţionări, confirmînd tradiţia şi valoarea şcolii româneşti de teatru. Primarul din Montevideo şi-a adus aminte de turneul din Brazilia al Teatrului Naţional din Bucureşti, cu spectacolul de mare performanţă al lui Andrei Şerban *Trilogia antică*, un spectacol de o mare varietate şi forţă artistică, care a făcut o breşă spre America Latină şi a făcut cunoscută şcoala românească de teatru. De haloul Teatrului Naţional a beneficiat şi Teatrul Nottara. De succesul lor vor profita, să sperăm, şi alte teatre din România, care vor putea merge la acest festival internaţional.

S-au jucat şase spectacole în Chile - trei la Santiago de Chile, trei la Rancagua -, opt spectacole în Argentina - patru la Buenos Aires în *Teatrul San Martin*, patru la Mar del Plata - şi trei spectacole în Uruguay, la Montevideo, în celebrul *Teatru Solís*, manifestarea fiind organizată extraordinar de *Teatrul Naţiunilor ITI*. Peste tot au fost unanim apreciate calitatea spectacolului, omogenitatea valorică a trupei, ideile profunde ale dramaturgului Eugen Ionescu, calitatea traducerii şi a rostirii textului în limba spaniolă. Un succes important pentru *Teatrul Nottara*, un succes la care, mărturisind sincer, nu se aşteptau, avînd în vedere cel puţin valoarea teatrelor şi trupelor participante. Pentru realizarea acestui turneu au fost sprijiniţi pecuniar de Primăria Capitalei şi de Inspectoratul pentru Cultură, de Ministerul Culturii, Fundaţia Soros, Preşedinţie şi Guvern. Regretăm că din motive totuşi obiective, nu au putut fi prezenţi la conferinţa de presă şi actorii şi regizorul, trupa căreia i se datorează succesul. Ar fi fost interesant să aflăm ce înseamnă şi pentru ei această experienţă profesională.

Şi noi le mulţumim tuturor: Alexandru Repan, Dana Dogaru, Teodora Mareş, Cerasele Iosifescu, Valentin Teodosiu, Doina Sin, Ion Popa, regizorul Dominic Dembinski, scenograful Constantin Ciubotaru şi George Marcu, pentru ilustraţia muzicală. (M.C.)

• DUMINICĂ, 30 mai, a avut loc întîlnirea anuală a directorilor teatrelor afiliate la *Uniunea Teatrelor din Europa*. Au fost prezenţi: Giorgio Strehler de la *Piccolo Teatro* din Milano şi preşedintele Uniunii, Adrian Noble de la *Royal Shakespeare Company*, Borja Titja de la *Teatrul Odeon* din Paris, Volker Canaris - directorul Teatrului din Düsseldorf, Gabor Szambeki - Teatrul *Katona Jozsef* din Budapesta, Lev Dodin de la *Malîi Teatr* din St. Petersburg şi Paul Chiribuţă - director adjunct al Teatrului Bulandra din Bucureşti. S-au discutat, printre altele, probleme organizatorice ale Festivalului, care anul acesta va avea loc în octombrie, la Budapesta, precum şi găsirea unei teme majore reprezentative pentru *Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa*. (M.C.)

„O lume pentru toţi, o lume pentru fiecare"

• SUB ACEASTĂ deviză s-a desfăşurat cea de a 9-a ediţie a Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ. După o întrerupere de 7 ani, anul trecut s-a reînnodat şirul ediţiilor acestei manifestări teatrale, mai mult, festivalul a devenit internaţional. În urma ediţiei din '92, Festivalul de la Piatra Neamţ a fost inclus, de către Ministerul Culturii, pe lista manifestărilor internaţionale ale României. De asemenea, a devenit membru cotizant IETM (Informal European Theatre Meeting), cu sediul la Bruxelles şi membru al Reţelei Europene de Artă şi Cultură a Tineretului, cu sediul la Frankfurt pe Main. Ediţia '93 a obţinut înaltul patronaj UNESCO. Pentru ediţia din anul acesta, ne-au fost recomandate de către IETM cam 23 de trupe de pe întregul mapamond. Au fost selectate 11 trupe din străinătate. Din SUA: New World Performance Laboratory din Akron, Ohio; Dance Company Appels din New York; MUM Puppettheatre din West Chester, Pennsylvania - pentru a doua oară în România. Din Germania: META Theater din München şi Ballustrade Theater din Saarbruecken. Din Italia: Teatro La Baracca din San Leonardo, Bolognia. Din Republica Moldova: Teatrul Eugen Ionesco şi Teatrul de Buzunar, ambele din Chişinău. Din Cehia: Divadlo Pod Palmovkou, din Praga. Din Ungaria: Dream Team, Budapesta. Din ţară au participat: Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, Teatrul Naţional din Tg. Mureş, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti, Academia de Teatru şi Film şi Teatrul Bulandra.

Festivalul a fost inaugurat, ca întotdeauna, de o premieră a teatrului gazdă. Anul acesta, de *Cartea lui Prospero*, în adaptarea şi regia coregrafului Sergiu Anghel. Festivalul este încheiat şi, vrem să rămînă aşa, de un spectacol al Teatrului Bulandra (instituţie emblematică pentru cultura românească, care a avut amabilitatea să onoreze festivalul şi anul acesta). Sînt invitate şcoli de teatru atît din ţară cît şi din străinătate, anul acesta din SUA, anul trecut din Suedia. Pentru viitorii actori şi regizori o asemenea „ieşire în lume" nu poate fi decît benefică. Prezenţa spectacolului *Jocul de-a măcelul* de Eugen Ionescu a însemnat o mare bucurie pentru toţi cei care l-am vizionat şi, totodată, apariţia unui nou nume în regia românească: Beatrice Bleonţ.

S-a continuat şi în această ediţie prezentarea spectacolelor străine în cît mai multe oraşe din ţară. Deşi atare acţiune ridică multe probleme organizatorice şi încarcă bugetul, ea face ca impactul cu publicul spectator să fie cît mai larg, deci să se bucure de teatru cît mai mulţi.

Ana Scarlat
consilier artistic al Festivalului de Teatru de la Piatra Neamţ

Festivalul-concurs „TUDOR ARGHEZI"

ÎN PERIOADA 20-23 mai, Centrul Judeţean al Creaţiei Gorj a organizat a XIII-a ediţie a Festivalului-concurs de creaţie literară „Tudor Arghezi". Au participat peste 70 de concurenţi, din toate zonele ţării.

Un juriu prezidat de poetul Aurel Rău a acordat mai multe premii.

Marele premiu al Festivalului, obţinut de *Ioan Dragoş*, a fost sponsorizat de Editura Topaz şi constă în publicarea volumului de debut al tînărului poet.

Ioan DRAGOŞ

Judecătorul şi sunetul nou

„Nu poate fi judecător
tăcerea"
strivită de atingerea mirese-
melor înconjurătoare
atunci cînd triste bolţi te
apără
de firul de teamă.

Desparţi timpul alb de cel
negru,
spaima de floarea secretă;
Singurii martori, vorbele,
la trecerea prin camera de
tortură.

Au trecut nopţile
friguroase cu întrebări,
au venit nopţile calde
cu întrebări, scoica
poemelor te păstrează
mereu,
mereu sunet nou.

Vin întrebările cu semnele
lor neiertătoare
să te învăluie şi să te apere. ■

Poetul Aurel Rău, preşedintele juriului

Ioan Dragoş (Marele premiu), Victor Ţarină (Premiul I) şi Ana Maria Sandu (Premiul I)

CALENDAR

• 10.VI. 1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
• 10.VI. 1853 - s-a născut *Ion Pop-Reteganul* (m. 1905)
• 10.VI. 1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)
• 10.VI. 1921 - s-a născut *Virginia Şerbănescu*
• 10.VI. 1930 - s-a născut *Ioan Chelsoi*
• 10.VI. 1932 - s-a născut *Vasile Zamfir*
• 10.VI. 1933 - s-a născut *Iordan Datcu*
• 10.VI. 1935 - s-a născut *Adrian Beldeanu*
• 10.VI. 1935 - s-a născut *Octavian Simu*
• 10.VI. 1941 - s-a născut *Petru Dudiuc*
• 10.VI. 1979 - a murit *Vasile Băncilă* (n. 1907)

• 11.VI. 1883 - s-a născut *Tudor Pamfile* (m. 1921)
• 11.VI. 1901 - s-a născut *Alexandru Bădăuţă* (m. 1983)
• 11.VI. 1943 - s-a născut *Grigore Arbore*
• 11.VI. 1946 - a murit *Sofia Nădejde* (n. 1856)

• 12.VI. 1916 - s-a născut *Alexandru Balaci*
• 12.VI. 1916 - s-a născut *Constantin Monea*
• 12.VI. 1919 - s-a născut *Valeria Boiculesi* (m. 1984)
• 12.VI. 1922 - s-a născut *Petru Vintilă*
• 12.VI. 1929 - s-a născut *Irina Mavrodin*
• 12.VI. 1932 - s-a născut *Balint Tibor*
• 12.VI. 1939 - s-a născut *Doru Moţoc*
• 12.VI. 1977 - a murit *F. Brunea - Fox* (n. 1898)
• 12.VI. 1980 - a murit *Andrei Ion Deleanu* (n. 1903)

• 13.VI. 1884 - s-a născut *Ioachim Botez* (m. 1956)
• 13.VI. 1929 - s-a născut *Al. Săndulescu*
• 13.VI. 1972 - a murit *Nicolae Tăutu* (n. 1919)
• 13.VI. 1977 - a murit *Lazăr Iliescu* (n. 1887)

• 14.VI. 1878 - s-a născut *Ion Dragoslav* (m. 1928)
• 14.VI. 1882 - s-a născut *Ion Petrovici* (n. 1972)
• 14.VI. 1905 - s-a născut *Iosif Igiroşianu*
• 14.VI. 1932 - s-a născut *Spiridon Vangheli*
• 14.VI. 1934 - s-a născut *Pavel Aioanei* (m. 1987)
• 14.VI. 1983 - a murit *Nicolae Dumbravă* (n. 1927)

ÎN LIBRĂRII

• *Cioran - SFÎRŞITUL CARE ÎNCEPE*. Ediţie şi prefaţă de Constantin Barbu. *(Editura Pentagon-Dionysos, Craiova, 122 p., 150 lei.)*

• *Felix Aderca - FEMEIA CU CARNEA ALBĂ*. Cuprinde: „Zeul iubirii" („Ţapul"), roman şi „Femeia cu carnea albă", nuvele. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Henri Zalis. *(Editura Nemira, Bucureşti, 206 p., 300 lei.)*

• *Eduard Mezincescu - MAREŞALUL ANTONESCU ŞI CATASTROFA ROMÂNIEI. (Editura Artemis, Bucureşti, 174 p., 245 lei.)*

• *Henri Zalis - TUDOR VIANU*. Apropieri, delimitări, convergenţe. *(Editura Minerva, 174 p., 280 lei.)*

• *Victor Munteanu - VEŞTI LA MARGINEA ACOPERIŞULUI*. Debut în poezie. Prefaţă de I. Oprişan. *(Editura Saeculum, Bucureşti, 96 p., 260 lei.)*

• *Georgeta Iliescu - INELELE DRAGOSTEI*. Poezie şi proză. *(Editura M. Duţescu, Craiova, 90 p., 350 lei.)*

Kafka, spaţiile represiunii

ÎNTR-UN moment cultural caracterizat, între altele, prin dispariţia tot mai pronunţată a distincţiei clasice dintre discursul teoretic, analitic sau ideologic, şi cel artistic, perceput de regulă din perspectiva calităţilor sale sensibile, un film precum recentul *Kafka* realizat de Steven Soderbergh nu mai poate intriga. Dimpotrivă, el consolidează mărcile unei epoci din ce în ce mai pregătite, pare-se, să marcheze o depăşire a structurilor polare pe care s-a fundamentat întreaga modernitate spirituală, de la literatură la plastică şi de la filozofie la muzică. Regizorul Soderbergh nu se bucură, desigur, de notorietatea unui Woody Allen, unul dintre principalii performeri ai discursului cinematografic, să-l numim deja, postmodern. *Sex, minciună şi video*, una din peliculele sale anterioare, cu care îl recomandă afişele europene ale lui *Kafka*, nu a avut un impact extraordinar şi e foarte probabil ca cinefilului român nici autorul şi nici opera să nu-i spună foarte mult. Dacă aşa stau lucrurile - şi e posibil ca ele să se prezinte astfel măcar în cazul publicului mai larg, de dincolo de cercul specialiştilor - atunci cu atît mai mult proaspătul *Kafka* merită supus atenţiei.

Producţia studiourilor din Baltimore se cuvine semnalată şi reţinută ca un eveniment aparte din mai multe motive. Mai întîi, firește, e vorba de un film care, de la titlu la ultimul cadru, se centrează pe personalitatea unuia dintre cei mai tulburători artişti ai secolului. *Kafka* e totuşi cu mult mai mult decît un film despre „viaţa şi activitatea" lui Franz Kafka. Convocînd elemente, motive, reprezentări, simboluri şi obsesii din opera scriitorului (de la *Castelul* la *Procesul* şi de la *Colonia penitenciară* la paginile de corespondenţă şi jurnal), regizorul transformă universul kafkian şi fiinţa „biografică" a prozatorului în instrumente ale unui efort intelectual. De aceea, cum avertizam mai sus, filmul său este operă plastică şi reflecţie teoretică, etică, politică şi filozofică deopotrivă. Prin intermediul autorului devenit erou al propriei lumi fictive (şi vai, cît de reale în acelaşi timp!), Soderbergh construieşte o memorabilă meditaţie asupra „timpurilor noi". Lumea sa - lumea lui Kafka, a vieţii lui Kafka şi a vieţii imaginate de Kafka - este simultan mimetică şi alegorică, captivă în litera unei realităţi anihilante dar capabilă de elenul răscumpărător al parabolei.

Aici apare un alt element de interes. Într-adevăr, protagonistul lui Soderbergh, pe nume chiar Kafka (şi întruchipat de un foarte inspirat Jeremy Irons), trăieşte într-o Pragă cenuşie, ezitînd între o misterioasă alură medievală şi aura unui burg miteleuropeic dintr-un imperiu ce nu va întîrzia să se spulbere. Kafka este, nici nu se putea altfel, un funcţionar oarecare într-o instituţie mamut (vagă firmă de asigurări), cu sute de salariaţi captivi într-un deplin cenuşiu birocratic, pe cale de a deveni una cu birourile, cuierele, dulapurile şi maşinile lor de scris. Rutina este legea fundamentală a acestui univers iar singura perspectivă a umanului - dezumanizarea. Dar chiar în această mecanică uniformă, de previzibil deznodămînt, apare o ruptură: treptat, unii din colegii eroului încep să dispară. Protagonistul este intrigat de fenomen şi întreprinde cercetări pe cont propriu, imediat intersectate de cele „oficiale". Se va dovedi rapid că cei dispăruţi deveniseră pradă unui misterios „castel" unde aveau loc experimente pe cobai umani în scopul transformării acestora în exterminatori ai propriilor semeni rebeli (exterminatori ce sînt la rîndul lor exterminaţi după „îndeplinirea misiunii"). Totul se petrece, spuneam, într-un spaţiu citadin precizat şi totuşi suprasaturat cultural. Din acest punct de vedere, intertextul filmic este extrem de consistent. Praga lui Soderbergh este şi aceea în care a trăit Kafka dar şi un fel de topos simbolic absolut, un creuzet ce absoarbe, topeşte şi realcătuieşte, într-o viguroasă metamorfoză a sensurilor, o întreagă tradiţie culturală: literară, arhitectonică, religioasă, filozofică şi politică. Este un spaţiu emblematic, locul unde memoria culturală a unei Europe traumatizate de o lungă istorie a represiunii are un ultim zvîcnet, inutil şi acesta, înaintea cortegiului de orori pe care Soderbergh îl anticipă, îl face să-şi vestească sunetul macabru în muzica şi aşa sumbră a prezentului narativ. Cetate germanică, ceţoasă în amurg, şi ghetou stăpînit de lumini crepusculare, vecinătatea ambiguă, etern convalescentă parcă, a unui Orient slav nu mai puţin misterios, decor gotic şi cimitir evreiesc, impunător prin solemnul funerar al arhitecturii, cadre de roman negru şi rocambolesc, macabru şi detectivistic deopotrivă. Lîngă imobilitatea faţadelor germanice, mucavaua micilor prăvălii şi mobilierul imemorial al decorurilor administrative - totul într-un cenuşiu apăsător (pelicula este, pînă la jumătate, cînd protagonistul intră în misteriosul „Castel", în alb-negru), simbolic. În special pe latura imaginaţiei arhitectonice, Soderbergh sugerează focalizarea unui întreg univers într-un spaţiu al închiderii definitive, unde elanul detectivistic nu poate duce decît la consolidarea limitei ubicue ca obstacol de nedepăşit, concret şi simbolic simultan. Zidurile, crenelurile, masivul obscur al pietrei, gratiile şi celelalte exprimă patetic neputinţa transgresiunii dintr-un loc, dacă pot spune astfel, al minus-informaţiei, în timp ce uriaşele arhive, sutele şi miile de dosare, nenumăratele incinte şi nivele ale „Castelului", infinitele sale sertare cu fişe personale evocă un oximoronic deşert „entropic" unde, de prea multe posibilităţi, sensuri şi fapte, ceea ce contează cu adevărat, *individualul*, nu mai poate fi recuperat. Şi de o parte şi de cealaltă se produce o egalizare a eurilor.

Aceasta este, de fapt, una din mizele ideologice ale lui Soderbergh. În spaţiul misterului citadin, alb-negru (dar în fond deplin cenuşiu), cît şi în acela al aparentei revelaţii (simbolizate şi prin avatarul cromatic al peliculei) în „Castel", subiectul îşi pierde conturul pentru că devine un obiect manevrabil printre alte obiecte deja manevrate. Din umbră, kafkiana obsesie instituţională manipulează sforile marionetelor umane. Aici, reprezentanţii unei puteri totalitare fac experienţe pe creier spre a-şi subordona integral voinţa insului, mai ales pe a aceluia rebel din convingere. Ei fac stupefianta profesiune de credinţă a unor ideologi ce acţionează cu instrumentele fiziologiei, adică, împrumutînd ostentativ şi abuziv din concluziile genealogiei nietzscheene, exprimă egalizarea tuturor ideologiilor (anticipare postmodernă) din perspectiva unei nedisimulate intenţii autoritariste (ceea ce contrazice fundamental spiritul postmodern). Regizorul insistă în acest punct pentru a da forţă unuia dintre principalele „mesaje" ale filmului: o serie de aluzii şi simboluri face din opera lui Kafka o peliculă ce developează „în perspectivă", cum ar spune un tînăr scriitor, echivalenţa filozofiilor, ideologiilor şi a sistemelor din unghiul veleităţilor lor totalitariste. Spectatorul recunoaşte fără dificultate atmosfera lagărelor naziste dar şi amprenta sistemelor dictatoriale de tip comunist, staliniste sau de dată mai recentă. De aici, şi distanţa, egală, pe care Kafka, erou şi autor, o păstrează între utopiile de dreapta şi anarhismele de extremă stîngă (ocazie de a aminti că printre „anarhiştii" din film poate fi reperată şi figura unui sumbru personaj întruchipat meteoric de Ion Caramitru). Aici este, într-adevăr, punctul din care Soderbergh, via Kafka, priveşte retrospectiv şi deopotrivă prospectiv: un grad zero al ideologiilor şi „atitudinilor", textelor, tradiţiilor şi reprezentărilor simbolice. Ideea - evident kafkiană - ar fi că nimic din acestea nu trebuie acceptat fără o prealabilă „genealogie", fără o analiză capabilă să distingă latenţa autoritaristă, indiferent de contextul istoric în care aceasta se camuflează.

Cristian Moraru

Tom Whalen

TOM WHALEN este un tînăr scriitor din New Orleans, profesor de literatură americană, compoziţie *(creative writing)* şi teoria literară la Universitatea *Loyola* din localitate. Călătoreşte mult, fiind invitat de diverse universităţi şi cluburi literare din Europa.

Personaj hibrid şi misterios, cu un aer destins, dar clocotind de o nestinsă revoltă lăuntrică, etern avangardist cu lecturi clasice, abordînd domenii literare demodate din perspective critice de ultimă oră, debordînd de originalitate, dar şi capabil de traduceri discrete, Tom Whalen este autorul cîtorva volume de proză, poezie şi poeme în proză, precum şi al unei puzderii de texte literare, traduceri şi articole apărute în zeci de publicaţii academice şi avangardiste, reputate şi marginale, americane şi europene. Ultima apariţie în volum este o plachetă de proze scurte *Siluete prelungi*, publicată la sfîrşitul anului trecut la New York.

Turbine glazurate

A, noaptea n-ar mai avea nici un farmec fără ele. Ele îşi foşgăie în urechi şi tot ele îngreţoşează vîntul cu muzica lor. Cîteodată mă întorc de la slujbă după o zi infernală - meschinăria şoarecilor din biroul meu, dispreţul lor pentru ce fac, sarcasmul... - epuizat, cu mîna goală de gînduri ori speranţe, şi abia atunci le înţeleg mersul ascuns. Gheţarii vremurilor de demult puşi la un loc nu le-ar putea sta semeni. Acestor hipopotami ai metafizicii şi nebuniei. Ce şiruri nasc ele în cea mai mică moleculă. O ridicare, o răsculare în revoluţii născînd alte ascunse, adumbrite revoluţii. Mamele n-au cunoştinţă despre ele. Ce dă mîndreţe aerului pe neaşteptate? Şi ce cuprinde în sine spaţiul? Cine îşi aminteşte ziua de dinaintea zilei celei dintîi? Cine încheie nasturii cerului? Turbinele glazurate cu faţete, ficţiuni, fapte. Turbinele ce mişcă lune. Turbinele din gurile zeilor. Alimentîndu-se din propria lumină, născătoare de sine, ele macină întruna. Şi nimeni nu are habar de asta. Şi pămîntul fără de speranţă ori memorie şi şoarecii şi moleculele şi stelele...

Pădure

Pădurea nu se vrea mereu pădure.

Eşti nefericită?

De ce crezi că-mi cad frunzele? De ce crezi că-mi putrezesc rădăcinile?

Sînt zile cînd pădurea e surdă la rugăminţile pădurarilor ce i-ar voi mădularele mulse, ce i-ar suge frunzele şi atît.

Sînt zile cînd pădurea ar vomita cu drag toate zînele şi toţi spiriduşii, toate vrăjitoarele şi toţi copiii pierduţi.

Şi nu e zi fără de cerul deasupra capului, bîzîind ca o insectă uriaşă...

Ce-ai vrea să fii? O broască? O ciupercă?

Sînt zile cînd îşi izbeşte capul de pămînt şi ţipă. Ce sînt eu? Ce sînt eu? Nimic altceva decît între-picioarele planetei.

Sînt zile cînd s-ar cutreiera cu piciorul ori cu vreun tren ce-o spintecă de-a curmezişul.

Sînt zile cînd ar vrea să se termine dracului cu toate.

Prezentare şi traducere de
Bogdan Ştefănescu

„După chipul și asemănarea Lui...“

NIKOLAI BERDIAEV reconstituie în *Sensul creației*, ca într-un adevărat joc de puzzle, un itinerar de cunoaștere ezoterică, din antichitate pînă în zilele noastre. Pornind de la textul „Genezei“ în care stă scris că Dumnezeu l-a făcut pe om „după chipul și asemănarea Lui“, Berdiaev stăruie asupra ascendenței divine a umanității, reamintindu-ne afirmația din „textele sacre“ cuprinse în „Hermes Trismegistul“, potrivit căreia Omul este Dumnezeu muritor iar Dumnezeu - Omul nemuritor; tragedia umanității se regăsește, ea însăși, în tragedia cosmică. Pe Pămînt, responsabilitățile sînt pe măsura locului pe care-l ocupă elementele în ierarhia divină: cele mai multe îi revin omului, cele mai puține - pietrelor!

Ca *lucrare* ieșită din mîinile Marelui Creator, „după chipul și asemănarea Lui“, omul își poate manifesta natura divină prin creație. Pentru aceasta are nevoie de climatul oferit de libertate, ca atribut al veșniciei, al cărei revers este supunerea la *necesitate*, cea care generează „multiplicitatea rea“. Pe de altă parte, creația înseamnă Adevăr și accederea la Adevăr se face prin mistică. Cunoașterea științifică, inferioară, are nevoie de argumente și demonstrații, pe care se întemeiază; cunoașterea mistică se bazează pe intuiții și revelații, pe care le formulează. Cufundarea în mistică este o ieșire din sine; omul interior este spiritual, nu sufletesc, de aceea - mistic. După opinia autorului, în creștinism există două principii care se confundă mereu: misticul - interior, spiritual și aristocratic, cu exteriorul - cotidian, sufletesc și democratic. Această confuzie generează un „ritm al mediocrității“, adaptat la nivelul mijlociu al omenirii. Aristocratic, în concepția lui Berdiaev, este accederea la cunoaștere în libertate și prin sacrificiul de sine. Numai astfel omul își legitimează poziția „regească“ în „astă lume“ și de hoinar prin „stihia genialității“. O altă cale de cunoaștere ar fi filosofia, cea adevărată - sărbătorească și nupțială; această taină, a nuntirii inclusă în ea, este tocmai ceea ce o deosebește de știință.

Multe dintre ideile lui Berdiaev se regăsesc în lucrările lui Jakob Böhme, pe care îl catalogează drept „cel mai mare dintre misticii gnostici ai tuturor timpurilor“. După J. Böhme, primul Om numit astfel, creat „după chipul și asemănarea Lui“, Adam, era androgin. Abia pe urmă Dumnezeu a creat Femeia. De aceea, perfecțiunea omului se realizează numai prin participarea ambelor principii, atît al celui masculin cît și al celui feminin. Totuși, cunoașterea este bărbătească și solară, este Logos; femeia este lunară și lumina ei o primește de la soare. Adam Absolut, Androginul - altul decît ceea ce se înțelege prin vulgara noțiune de hermafrodit - este reactualizat prin Hristos care îl reprezintă pe Omul Absolut. Prin Fiu, Dumnezeu-Tatăl îl reabilitează pe om legitimîndu-i originea și locul pe care îl ocupă în ierarhia divină și în universul în ale cărui dimensiuni se situează. De aici, caracterul „hristologic“ al creației, Hristos fiind Omul Absolut - reper și model revelat prin intuiția creatoare - „Logos, Soare și Cel care a fost“. Böhme este apreciat ca fiind unul dintre gînditorii ce pun în lumină învățătura despre om culminînd în desăvîrșire.

Opusă principiilor lui J. Böhme, filosofia lui Kant este considerată ca o filosofie „a păcatului“. Kant, ca și Hume sau Descartes, promovînd îndoiala și reflexia la rangul de „virtuți“ ale cunoașterii, privează filosofia de acea trăsătură „dinamic-creatoare“ și o face pasivă. În viziunea lui Berdiaev, este „criminal“ ca un filosof de geniu să se adapteze valabilității.

În strădania sa de a pune în lumină natura divină a omului, Berdiaev va spune că omul le este superior chiar și îngerilor, despre care nu se specifică nicăieri că ar fi „după chipul și asemănarea Lui“, dimpotrivă, Dumnezeu a creat „fiara - după chipul și asemănarea îngerilor“. La rîndul lui, clerul este și el „angelic“, complăcîndu-se în comoditatea mediocrității spirituale care nu are nimic comun cu religiozitatea propriu-zisă, dogmatică.

Dintre teosofii contemporani cu el, Berdiaev îl apreciază pe Rudolf Steiner pentru că a făcut cunoscută concepția despre om ca microcosmos. Îi reproșează însă acestui filosof faptul că din scrierile lui nu reiese apartenența omului la divin. Omul văzut de Steiner, spune Berdiaev, este „simplă alcătuire“ iar „Hristos poate fi chimie!“ Scrierile lui mistice sînt și ele scrise într-un limbaj quasiștiințific și se adresează unui „nivel uman mediu“.

Potrivit concepției lui Berdiaev, importantă este cunoașterea „hristologică“. Cunoașterea întru Hristos înseamnă libertatea născută din uniunea naturii umane cu cea divină în El. Desprinderea de Dumnezeu face ca libertatea să-și piardă conținutul. Berdiaev deosebește trei etape în evoluția lumii creștine: prima se referă la Dumnezeu-Tatăl și reprezintă Legea, a doua este Hristos-Fiul, Omul Absolut și reprezintă ispășirea păcatului originar. Dar, crede Berdiaev, această „ispășire“ a durat prea mult. Biserica a îmbătrînit speriind sufletele cu

amenințarea pedepsei divine or, sufletul omului este „din fire nepătimitor“. Se impune, deci, cea de a treia etapă, a creației, creștinismul devenind dinamic-creator. Ca mai toți ezotericii, Berdiaev crede că aceasta se va întîmpla cînd „va să vină în lume“ noua Religie, a iubirii, care este „religia libertății nemăsurate a Spiritului“. Atunci, creștinismul va fi condus de „biserica lui Ioan, biserica veșnică, mistică, ascunzînd în sine întreaga plenitudine a Adevărului despre Hristos și om“.

Sensul creației acoperă un gol neliniștitor din gîndirea și spiritul cititorului român. Pentru cei avizați, lectura acestei cărți trezește entuziasmul, atît de frumos definit de Berdiaev: „cascadă răsturnată în care sclipesc diamantele geniului“.

Trebuie remarcat efortul excepțional al traducătoarei Anca Oroveanu. Domnia sa a procedat la transpunerea textului într-un limbaj creator, inventiv, în spiritul limbii române, regîndindu-l cu aceeași implicare spirituală cu care va fi făcut însuși autorul la timpul lui.

Maria Genescu

Nikolai Berdiaev - *Sensul creației*, Traducere de Anca Oroveanu, Editura Humanitas

Cartea-video și Cărțile lui Prospero

COMPLICAȚIA, prețiozitatea și exagerarea - trăsături fundamental baroce - fac deliciul artei regizorului britanic Peter Greenaway. Fascinația adesea mărturisită pentru perioadele culturale de tranziție se simte în nedisimulata sa pasiune pentru baroc - curent crescut în sînul clasicismului și care marchează tranziția spre romantism. Actualizînd ceremonia și pedanteria baroce cu mijloacele subtile ale mediei vizuale contemporane, Peter Greenaway este un artist emblematic pentru un curent de asemenea de tranziție: postmodernismul.

În trăsăturile sale, postmodernismul are numeroase afinități cu barocul: deformarea, proliferarea, împodobirea, încărcarea de linii și volume, imperfecțiunea. Mai mult, din filosofia barocă postmodernismul a preluat confuzia dintre real și imaginar. Sentimentul iluziei universale și labilitatea limitelor între aparență și esență sînt resimțite mai mult ca oricînd în era postmodernă a mediatizării extreme, care face ca orice aspect al realității să fie mai întîi filtrat și apoi oferit ca informație de imagini vizuale fabricate în studiourile de televiziune. Imaginea vizuală devine astfel o a doua realitate a individului, aflat în imposibilitatea obiectivă de a mai opera o distincție între adevăr și în-scenare (vezi loviturile de stat și războaiele transmise în direct de canalele de televiziune). Insinuarea progresivă a imaginii vizuale în viața de zi cu zi a indivizilor obligă arta să țină cont de prezența acesteia ca o nouă paradigmă culturală. Clipul video și imaginea fabricată pe computer sînt deja locuri comune ale culturii contemporane. În ecranizarea sa din 1991 după „Furtuna“ lui Shakespeare, Peter Greenaway ajunge să sugereze chiar că filmul însuși e o carte video. Filmele lui Greenaway compun o bibliotecă video; sînt filme-cărți care se cer periodic recitite, derulate și oprite pe video-casetă. Multe din imaginile cele mai frumoase din filmele lui sînt în întregime lizibile doar cu cadru stopat VCR.

Importanța cărții ca dublură inevitabilă a filmului propriu-zis îl conduce pe regizor către demersul sincretic de publicare separată a scenariului, într-o carte autonomă, menită să acompanieze filmul ca o cheie iconografică a acestuia și, totodată, ca un text necesar înlesnirii vizionării. Așa au apărut volumele „Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul acesteia“ și „Cărțile lui Prospero“.

Spirit postmodern, Peter Greenaway percepe orice manifestare artistică, fie ea film, pictură, sculptură, dans, arhitectură sau text literar, ca *Gasamtkunstwerk*. Filmele lui oferă spectatorului un sentiment al totalității, al grandioasei și copioasei desfășurări de imagini pe care ochiul nu are timp să o perceapă în mod obișnuit, printr-o mișcare normală a pupilei.

Ambiguitatea carte-film e permanent întreținută în „Cărțile lui Prospero“. De pildă, regizorul nu ne lasă nici o clipă să uităm că piesa e în ultimă instanță un text. Auzim și vedem permanent cum Prospero își scufundă cu zgomot pana într-o călimară și zgîrie versurile piesei cu o mînă elegantă, caligrafică. Aceste fraze, plutind uneori peste imaginile filmate, de-a lungul monologurilor neîntrerupte ale lui Prospero (John Gielgud), fac mai important limbajul decît acțiunea personajelor. La fel de prezentă este imageria cărților. Scenă după scenă, pagini din cărți zboară năucitor de-a curmezișul ecranului. Cărțile sînt fie răsfoite cu grijă, fie profanate cu violență: arse, muiate în apă, udate cu urină, împroșcate cu vomă. Greenaway intenționează să reamintească spectatorului că filmul, la fel ca textul de literatură, nu poate capta realitatea într-un mod direct, nemediat. Filmele și piesele de teatru sînt „texte“.

Spre deosebire de Shakespeare, Greenaway îl dramatizează pe Prospero îndeplinind promisiunea de „înecare a cărții“. Filmul se sfîrșește cu Prospero „vărsîndu-și“ volumele sale prețioase într-un mare bazin, care sfîrîie și scînteiază ori de cîte ori un tom lovește apa. Numeroasele scene în care apa distruge manuscrise care par neprețuite se adaugă imaginilor celor mai tulburătoare și mai memorabile create de regizorul britanic.

Adept al cinematografiei antirealiste, regizorul și artistul plastic Peter Greenaway preferă ca procedee tehnice colajul estetic, experimentul mizînd pe suprapunere și simultaneitate vizuală, detaliul frumos ambiguu. În interviuri, el și-a mărturisit interesul pentru „excesul de informație“ care caracterizează pictura barocă din secolele XVI-XVII: Fascinat de enciclopediile pictate ale mișcării umane, ale satisfacțiilor materiale ale vieții, unde subiectul principal devine periferic, Greenaway realizează filme baroce multietajate, ornate, seducătoare, oferind spectatorului tablouri vivante cu ajutorul animației computerizate, punînd în mișcare masive pînze flamande. Pentru a-și arăta afinitățile cu artiștii baroci nordici, atîrnă o reproducere uriașă din „Garda civilă a Sfîntului Gheorghe în Harlem“ de Frans Hals pe peretele restaurantului unde se petrece cea mai mare parte din acțiunea filmului său arcimboldian din 1989, „Bucătarul, hoțul, soția lui și iubitul acesteia“.

În „Cărțile lui Prospero“, în loc să clarifice povestea și așa stranie din „Furtuna“ (piesă prin excelență barocă, ultima a lui Shakespeare), Greenaway confruntă spectatorul cu o avalanșă de imagini vizuale uimitoare, decoruri neoclasice elaborate, capricii arhitecturale în spiritul lui Hubert Robert și Ledoux, efecte cumulative hipnotice, sunete șocante și versuri elizabetene „aplicate“ pe ecran, asemeni textului paralel care însoțește recentul video-clip al grupului de muzică pop *R.E.M.*, intitulat „Everybody hurts“. De efect metaforic, vestimentația personajelor piesei-film, comică prin anacronismul ei, pare rezultatul unui joc cu *mouse*-ul pe computer.

Folosindu-se de „cutia de pictat“ a computerului Quantel pentru evocarea cărților magice ale lui Prospero, regizorul tratează ecranul filmului în mișcare ca o suprafață precum pagina de carte și creează, prin aceasta, o gamă largă de efecte. Jonglînd cu stilul său electronic, Greenaway poate schimba tablourile statice sau mișcătoare în secvențe de tip Muybridge, poate genera mîzgălituri și numere, poate produce un palimpsest de scenariu arhaic și diagrame geometrice sau suprapune facsimile pe gravuri vechi cu palete de culori mișcătoare. Rezultatele, deși radicale pentru un film comercial, nu sînt noi din punct de vedere vizual: ele amintesc tradiția familiară a secolului XX atît a colajului, cît și a transpunerii picturale a fotografiilor și scrisului. Găsim aici amprentele oricărui artist de la Schwitters la Warhol, dar melanjul de arte frumoase și imagini banale are o afinitate specială cu lucrările lui Rauschenberg din anii '60.

În „Drawning by Numbers“, Greenaway introduce un personaj - un băiețel de nouă-zece ani - cu hobby-ul de a antologa jocuri - de la cele mai banale, cum ar fi săritul coardei, și pînă la sinuciderea proprie, pe care le notează cu grijă într-un caiețel. O carte de jocuri este și „Cărțile lui Prospero“: jocul de citate culturale din istoria artei, jocul periculos al distrugerii cărților ca depozitare ale unor cunoștințe inutile, într-un gest postmodern apocaliptic, jocul de-a magia al lui Prospero - protagonist, voce auctorială, autor, scenarist, regizor, Shakespeare și Greenaway în același timp.

Ecranizarea „Furtunii“, de Greenaway, aduce cu sine un elogiu cărții electronice și rămîne o dovadă în îndemînă că se poate crea artă livrescă, „high“, cu mijloace comerciale.

Fevronia Novac

MERIDIANE

„Don Juan" la Flammarion

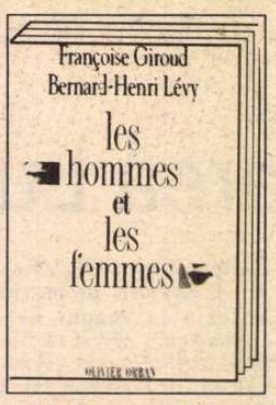
● La Editura Flammarion a apărut recent, în traducerea lui Marcel Péju şi a lui Daniel Pujol, romanul *Don Juan* de Nicolae Breban (la aceeaşi prestigioasă editură au mai apărut în versiune franceză şi *În absenţa stăpînilor*, 1983 şi *Bunavestire*, 1985). În „Le Monde" din 21 mai, Edgar Reichmann recenzează, sub titlul *Don Juan la Bucureşti*, volumul, amintind condiţiile în care a apărut în România şi accentuînd raporturile complexe dintre dragoste şi libertate, în romanul lui Nicolae Breban.

Avant-Garda şi Revoluţia

Expoziţia a încercat să prezinte acele opere care au o certă valoare estetică, distinctă de mesajul politic de netăgăduit. Paradoxal, efectul a fost contrar: nu neapărat o politizare a artei, cît o estetizare a istoriei politice.(În imagine: Liubov Popova, *Uniformă de muncitor*, 1921)

● Galeria Guggenheim a deschis recent o expoziţie pe tema *Marea Utopie: Avant-Garda rusă şi sovietică, 1915-1932*, încercînd să plaseze aspiraţiile utopice ale avant-gardei exclusiv în cadrul confluenţei dintre estetica radicală şi revoluţia politică. Expoziţia a adunat la un loc peste opt sute de obiecte din toate colecţiile posibile muzeale şi particulare din Rusia şi din întreaga lume. Au dominat Suprematismul şi Constructivismul (în artă, arhitectură şi design). Prin texte scrise pe pereţii expoziţiei s-a sugerat că între Revoluţia din Octombrie şi arta de avant-gardă a existat o relaţie profundă, de cauză şi efect.

Despre seducţie



● Françoise Giroud şi Bernard-Henri Lévy au discutat timp de o lună despre relaţiile dintre bărbaţi şi femei în societatea occidentală contemporană, despre dorinţă, seducţie, gelozie, infidelitate, căsnicie... Rodul acestor convorbiri este o carte, *Bărbaţii şi femeile*, apărută acum la Editura Olivier Orban şi căreia i se prevede un frumos succes de librărie.

H B

● După cum apreciază ziarul „Libération" (21 mai), „unii nu pierd vremea". Este gata deja scenariul lui „H B", film care v-a retrasa povestea luării de ostateci la grădiniţa din Neuilly-sur-Seine. Distribuţia va cuprinde pe Bernard Ballet în rolul lui Eric Schmitt şi Elsa Zylberstein, în cel al eroicei educatoare. Filmările vor avea loc în august, în regia lui Frank Landron, iar noua producţie va fi pe ecranele franceze în iarnă.

Versiune neautorizată

● *The Unauthorised Version: Truth and Fiction in the Bible*, de Robin Lane Fox. Autorul - clasicist, istoric specializat în lumea antică şi ateism - porneşte la drum cu dorinţa de a descoperi cît de mult şi în ce fel Biblia este „adevărată". În condiţiile în care există mai multe feluri de adevăr: literar, estetic, metafizic, psihologic, autorul este interesat în primul rînd de adevărul istoric, înţeles foarte precis ca problemă a petrecerii sau nepetrecerii în mod real a anumitor evenimente.

Mrozek - Opere complete

● Slawomir Mrozek (în imagine), celebrul dramaturg, nuvelist şi autor de desene umoristice, s-a exilat din Polonia în 1963, stabilindu-se întîi în Franţa şi apoi în Mexic. Jucate pe mai toate scenele lumii în versiunile unor mari regizori, piesele lui Slawomir Mrozek sînt la fel de captivante şi la lectură. Al treilea volum din operele sale complete a apărut recent la Editura „Noir sur blanc" şi cuprinde texte scrise între 1958 şi 1989.

Vocaţie europeană

● După cum aflăm din „Le Monde", de la crearea lui, canalul de televiziune La Sept ARTE a coprodus peste 140 de filme. Pentru 1993, participările la filme noi ale regizorilor Nani Moretti şi Lucian Pintilie subliniază vocaţia europeană a acestui canal.

Balzac în Imperiul rus

● Pentru a o vizita pe contesa Hanska, Balzac a făcut mai multe călătorii în Rusia şi Ucraina, unde, deşi era foarte citit în mediile aristocratice, nu a fost întotdeauna prea bine primit (Nicolae I şi curtea sa aveau unele resentimente faţă de francezi, de cînd apăruse, în 1839, *Rusia* lui Custine). Mediile literare i s-au arătat mai binevoitoare (Puşkin şi prietenii săi, Dostoievski, care a tradus *Eugénie Grandet* etc.). *Balzac în Imperiul rus* este tema expoziţiei deschise de la 6 aprilie la 11 iulie la casa memorială Balzac din Paris.

Aniversare Monteverdi

● La 15 mai, la Cremona au început manifestările consacrate aniversării a 350 de ani de la naşterea compozitorului Claudio Monteverdi (în imagine), fiul cel mai ilustru al acestui oraş cunoscut pentru faima lutierilor săi.

SCRISOARE DIN GRAZ

Noile literaturi în limba engleză

ÎNTRE 18-22 mai, Asociaţia Europeană pentru Studii privind Limba şi Literaturile Commonwelth-ului (EACLALS) a ţinut în Austria, la Graz, vechi şi prestigios centru al vieţii culturale internaţionale, conferinţa sa trienală cu tema NATIONALISM VERSUS INTERNATIONALISM, la care au participat aproape 400 de scriitori, critici literari, cercetători şi universitari din peste 50 de ţări de pe toate continentele. După cum preciza preşedintele conferinţei, prof. W. Zach de la Universitatea din Graz, tema a fost aleasă nu numai pentru „deosebita ei actualitate" într-o lume postcolonială şi post-comunistă, în care reînvie pericolul naţionalismelor şi al conflictelor etnice, ci şi pentru relevanţa ei privind studiul aşa-numitelor „literaturi post-coloniale" sau „literaturi noi în limba engleză" din unele ţări africane, Australia, Bangladesh, Canada, Caraibe, Hong-Kong, India, Malaezia, Malta, Noua Zeelandă, Pakistan, Singapore, Sri-Lanka şi zona de Sud a Pacificului, investigarea relaţiilor dintre acestea precum şi a raporturilor dintre ele şi alte literaturi, în primul rînd cea britanică.

Printre principalele subteme dezbătute s-au numărat: Identitatea naţională şi etnică - imagini şi stereotipuri; Internaţionalism, universalism şi globalizare; Multiculturalism; Literatura şi politica (inter)naţională; Comparaţii şi impacte (inter)naţionale; Scriitori/teme/ perioade/ genuri/ teorie/literatură şi critică feministă; Limbă şi literatură; Receptare critică şi traduceri; Canonul şi predarea literaturilor de limbă engleză. S-au prezentat peste 250 de comunicări şi s-au organizat mese rotunde, lansări de carte, prezentări de volume în lectura autorilor, dezbateri cu scriitori de marcă ai noilor literaturi şi scriitori de alte obîrşii stabiliţi în SUA sau Marea Britanie, prezenţa acestora contribuind esenţial la valoarea şi prestigiul internaţional al conferinţei. Printre cei mai cunoscuţi: prozatorul australian Peter Carey (SUA), romancierul J.M.Coetzee (Africa de Sud), poetul jamaican John Figueroa (Marea Britanie), scriitoarea de origine chinezo-belgiană Suyin Han (Elveţia), poetul şi romancierul guianez Wilson Harris (Marea Britanie), scriitoarea americană de origine indiană Bharati Mukherjee şi Janette Turner Hospital, una dintre cele mai talentate scriitoare din constelaţia celor ce şi-au făcut debutul în anii '80, la ea acasă nu numai în Australia natală, ci şi în Statele Unite şi Canada.

Concluziile conferinţei au evidenţiat faptul că în contextul radicalizării politicii de afirmare a identităţii etnice şi naţionale, a exacerbării conflictelor etnice şi a recrudescenţei naţionalismelor şi xenofobiei în urma colapsului comunismului şi a începutului de globalizare economică, noile literaturi de limbă engleză, prin ceea ce au mai bun sub raport ideatic, emoţional şi estetic, renegociază relaţiile dintre periferie şi centru şi reuşesc să traverseze graniţele naţionale, recuperînd la scară internaţională, în discursul modernităţii, tradiţiile locale şi naţionale. Asistăm la crearea unei elite de scriitori internaţionali, cum ar fi, de pildă, pachistanezul Salman Rushdie, japonezul Kazuro Ishiguro, V.S. Naipaul şi Derek Walcott, originari din Caraibe, care, deşi s-au stabilit în SUA sau Anglia, îşi datorează vitalitatea creatoare tocmai rădăcinilor local-naţionale. Cu toate că scriu în engleză, datorită acestor rădăcini ei reuşesc să iasă de sub hegemonia culturală a fostei metropole, ba mai mult, în condiţiile în care 3/4 din corespondenţa de pe glob şi 4/5 din informaţiile introduse în memoriile electronice sînt astăzi în engleză, utilizarea acestei limbi le facilitează internaţionalizarea.

O cale importantă de desfiinţare a opoziţiei naţionalism-internaţionalism s-a conturat a fi includerea noilor literaturi în cadrul cursurilor de literatură oferite de catedrele de engleză din universităţile lumii, regîndirea în consecinţă a canonului literar şi a strategiilor de lectură, în special în ţări ca cele din Estul Europei, aflate în plină reformă a conţinutului învăţămîntului şi preocupate în integrarea europeană şi rezolvarea crizelor etnice şi naţionaliste. De altfel, prezenţa pentru prima oară la o asemenea conferinţă a ţărilor din fostul bloc comunist, printre care şi România, a fost considerată, aşa cum a subliniat în concluziile sale prof. Doireann Macdermott, Preşedinte al EACLALS, o confirmare a internaţionalismului cultivat de literaturile postcomuniste pe baza afirmării esenţelor naţionale.

Rodica Mihăilă

România literară

La dispoziția dumneavoastră

Simpozion de studii britanice și americane

ÎN ORGANIZAREA Catedrei de limbă și literatură engleză a Universității din Timișoara s-a desfășurat un amplu simpozion cu titlul *British and American Studies*. Lucrările, desfășurate pe mai multe secțiuni (Literatură britanică, Literatură americană, Civilizație britanică, Limbaj și comunicare, Metodologia predării), s-au bucurat de prezența unor invitați din țară și din străinătate. Au ținut să fie prezenți reprezentanți ai tuturor marilor centre universitare ale țării (București, Cluj, Iași, Sibiu, Craiova), precum și o serie de *visiting* profesori sau lectori de engleză și americană. Simpozionul a fost onorat de prezența domnilor Mark L. Asquino, însărcinatul cu afaceri culturale al ambasadei Statelor Unite, și Adrian Odell, din partea lui British Council.

Dintre comunicările supuse discuției s-au remarcat cele semnate de Andrei Bantaș, Edward H. Thompson, Alan Farrar, Constantin Chevereșan, Richard Collins, Scott Long, James Trevor, Pia Brînzeu, Corina Iordache, Mircea Mihăieș, Ioan A. Popa, Maria Teleagă, Luminița Frențiu, Hortensia Pârlog, Roy Bird, Anna Lynch, Cal Neill. Lucrările participanților români au relevat înaltul nivel al anglisticii și americanisticii actuale, cît și capacitatea lor de a dialoga de la egal la egal cu profesioniștii din țările de origine.

Excelenta organizare (un grup coordonat de către șeful Catedrei, conf. dr. Hortensia Pârlog) a contribuit la transformarea acestei întîlniri într-un adevărat prilej de sărbătoare culturală, dovedind că entuziasmul și voința de autoperfecționare pot substitui precaritatea condițiilor materiale cu care învățămîntul universitar românesc luptă necontenit.

■

UNIVERSAL DALSI

O editură care s-a dedicat cărții de valoare

ÎNTR-O ZI din toamna anului trecut, mai mult dintr-un obicei vechi decât îndemnat de speranța de a descoperi ceva cu adevărat interesant, m-am oprit în fața unei mese încărcate cu cărți ale căror coperte, majoritatea violent colorate, scoase parcă în serie, cu aceleași femei cu frumusețe agresivă decupate din diverse reviste de mare tiraj, îți violentează privirea mai curând decât să ți-o atragă. Și atunci, am zărit, printre copertele stridente și uniforme, am zărit una pe care, în culori rafinate, era pus un detaliu din *Grădina deliciilor* a lui Hieronymus Bosch: era *Prințesa* lui D.H. Lawrence, în admirabila traducere a Catincăi Ralea.

Nu cunoșteam editura - Universal Dalsi. Abia mai târziu am aflat mai multe despre încăpățânarea cu care ea s-a hotărât ca, în această viitură a vulgarității ce caracterizează, din nefericire, o bună parte a activității actuale a editurilor, să-și păstreze fidelitatea față de literatura bună. A trecut de atunci doar ceva mai mult de o jumătate de an; și iată că la „Universal Dalsi" a apărut o duzină de cărți ce dau măsura unei preocupări constante pentru valorile culturale.

Romane de dragoste: *Agnes Grey* de Anne Brönte și *Pulbere* de Rosamond Lehmann; romane istorice: *Nero, poetul sângeros* de Kosztolányi Deszö, *Isabella Orsini* de F.D. Guerrazzi (eroină e nefericita fiică a lui Cosimo cel Mare) ori *Căruța dracului*, (viața aventuroasă și zbuciumată a Annei Báthory, victimă a unui răsunător proces de vrăjitorie) de Makkai Sándor; carte de călătorie: *Expediția Sindbad* de Tim Severin; umor: *Regina încurcăturilor* de Maria Marian, ori divertisment: *O noapte cu ghinion* de Damian Stănoiu; carte pentru copii și tineret cu două încântătoare apariții: *Fridolin*, a scriitorului elvețian Franz Caspar, ilustrată de Done Stan, și romanul de aventuri *Primele peripeții ale lui Fanfan La Tulipe* de Jean Muray.

Simpla enumerare de titluri vorbește de la sine de pasiunea pentru cartea bună și frumoasă, o carte a publicului, dar, desigur, și a criticii literare, pe care o îndreaptă spre cititori directoarea editurii, Maria Marian, scriitoare ea însăși, om de cultură, spirit neliniștit și întreprinzător. Aceste apariții mărturisesc deopotrivă preocuparea de a publica o carte pentru toate gusturile, pentru toate vârstele, de a îmbina armonios valoarea artistică cu criteriul vandabilității, preocupări care prind contur cert în planul de perspectivă al editurii.

Mi-a reținut atenția în primul rând apropiata lansare a Colecției „Cocktail", o colecție pentru „timpul dumneavoastră liber", cu caracter caleidoscopic, păstrându-se în limitele cărții de buzunar (cu cca. 150-200 pag.), cuprinzând cele mai frumoase povești de dragoste, pagini umoristice celebre, literatură polițistă (sub sigla: „Mister"), literatură științifico-fantastică (sigla: *S.F.*), eseu, sfaturi utile în orice cămin. Spicuiesc din planul Colecției „Cocktail", doar câteva titluri reprezentative pentru scopul propus: *Grigia* (vol. *Trei femei*) și *Regele pomanagiilor*, aparținând celor doi clasici ai secolului XX, scriitorul austriac Robert Musil și scriitorul englez de limbă idiș, Israel Zangwill, *Bună dimineața, Miez de noapte*, de englezoaica Jean Rhys - o aventură amoroasă la Paris; *Umor englezesc*, glume, anecdote și limerik-uri alese, culese și date pe românește de Dan Duțescu și *Viața dulce a soțului în teorie și practică* de Willy Breinholst, *Moștenirea blestemată* de Maurice Périsset (autor cu multe premii ale genului) și *Familia Goupi Mâini-Roșii* de Pierre Véry, ambele titluri apărute în prestigioasa colecție franceză „Maîtres de la littérature policière", două dintre volumele lui Janwillem Van De Wetering din seria de mare succes *Polițaii din Amsterdam*, trei titluri celebre de *S.F.: Marele portret* de Dino Buzzati, *Mașina de citit gândurile* de André Maurois și *Primii marțieni* de A.E. Van Vogt; eseul ironico-umoristic *Politeța nu costă... dar rentează* de Sanda Faur; *Deschideți frumuseții ușa* (Cosmetica la domiciliu) de Dr. Antoaneta Pop.

Nu multe, dar bine alese sunt titlurile din literatura pentru copii și tineret care figurează în colecția „Fridolin".

Dornici să-i convingă pe cei mici ca și pe școlari că literatura le poate fi oricând un partener înțelept și amuzant, cei doi „patroni" ai Colecției „Fridolin", doi fermecători și isteți adolescenți canadieni de origine română, Daniel și Simina, recomandă pentru vacanță: *Domnișoarele rătușite*, carte bogat ilustrată, o poveste modernă și plină de haz scrisă de poeta Mariana Filimon, năstrușnica povestire a lui Cezar Petrescu *Cocârț și Bomba atomică*, Legendele și basmele pieilor roșii reunite în volumul *Piatra Bizonului*, basmul științifico-fantastic *Taina Sfinxului de pe Marte*, al Vioricăi Huber, care, după trei decenii de la apariție, cheamă alți mici cutezători în lumea încă plină de enigme a Galaxiei noastre.

Am lăsat la urmă, drept o dovadă că Editura Universal Dalsi este hotărâtă să-și onoreze cartea de vizită, promisiunea făcută unui foarte larg cerc de cititori pentru cartea de valoare câteva dintre viitorele apariții: *Lolita* de Vladimir Nabokov, *Dansează-cu-lupii* de Michael Blake, *Ultimul tango la Paris* de Robert Alley, cărți care stau la baza unora dintre marile filme americane, *Frumoasele furtuni* de Pierre Moustiers, *Creezy* de Félicien Marceau, *Aruncă-ți pâinea pe ape* de Alice Rivaz, scriitoare elvețiană de limbă franceză; *Mitologii subiective* de Octavian Paler și *Viitorul a început ieri*, o antologie a literaturii franceze de anticipație de Ion Hobana (ediție complet revăzută și adăugită), *Autobiografie* de Vladimir Nabokov, și confesiunea-eseu a lui André Frossard *Dumnezeu există, eu L-am întâlnit* în traducerea lui Alex. Ștefănescu. Și planul de perspectivă continuă pe multe pagini în care *best-seller*-ul se repetă adesea; dar, întrucât editorii de la Universal Dalsi sunt extrem de scrupuloși față de *copyright*, ei dau în circulație doar titlurilor rezolvate din acest punct de vedere, în principal cu serioase case editoriale europene și americane.

Se cuvine menționată realizarea și forma civilizată a cărții apărute la „Universal Dalsi", fapt adesea menționat de mass-media, atât cât se ocupă ea de cartea tradusă. Alese cu grijă, cărțile din literatura universală se bucură de transpuneri remarcabile în limba română datorate unor traducători al căror prestigiu s-a statornicit de mult: Dan Duțescu, I. Ludo, Catinca Ralea, Ion Roman, de un cerc de buni traducători actuali: Adina Arsenescu, Veronica Bârlădeanu, Paula Găzdaru, Jean Grosu, Ion Hobana, Cornel Mihai Ionescu, Dan Pavelescu, Sanda Râpeanu, Sanda Aronescu, Georgeta Flitan ș.a. Aceeași grijă și pentru prezentarea grafică, a copertelor semnate, printre alții, de Val Munteanu, Dan Erceanu, Done Stan, Ileana Huber, Gh. Marinescu și pentru materiale: calitatea hârtiei, a cartonului, a tiparului.

Intrând într-o competiție editorială puternică la sfârșitul anului trecut, când marile succese de public păreau epuizate, practicând (se cuvine s-o spunem) și un preț la îndemâna oricui, Editura Universal Dalsi s-a impus prin entuziasm și cutezanță, prin profesionalism. Din păcate, din cauza unor tiraje mult prea modeste, rămâne încă o editură cunoscută în București, dar prea puțin știută în țară.

Dan Grigorescu

Revista revistelor

Ce gîndeşte tov. Răboacă

● În nr. 28 al *SOCIALISTULUI*, un articol de două pagini intitulat „Marii proscrişi ai epocii post-decembriste". Autor, Paul Anghel. Articolul seamănă bucăţică ruptă, în argumentaţie, cu editorialul despre colaboraţionism al lui Paul Everac, încît ai zice despre cei doi că şi-au făcut temele împreună. Dar Paul Anghel măcar spune deschis în ce barcă vîsleşte. Everac vrea să treacă drept „echidistant". Tot în *Socialistul*, o fotografie a unei bine cunoscute cozi la lapte, datată 1993, iar alături un desen de Tonitza, datat 1919, conţinînd tot o coadă. Diferenţa e că în 1919, România ieşise din război. Cozile de la lapte din 1993 seamănă leit cu cele dinainte de 1989, cînd la putere erau cei după care plînge Paul Anghel. Tot în *Socialistul*, prof. dr. Gheorghe Răboacă, senator PSM şi director ştiinţific al Institutului de Cercetări pentru Muncă şi Protecţie Socială îşi expune punctul de vedere asupra „protecţiei sociale". Personajul e marcat ireversibil de cursurile de economie politică: „Sărăcia este un fenomen imanent, organic al societăţii capitaliste de piaţă, către care ne îndreptăm. Sărăcia la noi este în curs de formare şi generalizare la un pol unde sînt concentraţi cei mai mulţi, aşa cum în celălalt pol sînt concentraţi cei puţini, bogaţi." Asta spunea şi Ceauşescu, fără să-i convingă pe cei care nu visau altceva decît să fugă din raiul socialist, în iadul sărăciei capitaliste. Nemaipunîndu-i la socoteală pe cei care din '90 încoace fug din raiul tranziţiei pe care îl gestionează persoane ca dl. Răboacă ● Instructiv în această gazetă e că, în timp ce dl. Răboacă bate din palme în direcţia guvernului, împins de mai vechi deprinderi, un cetăţean care semnează Puiu Ştefănescu zice următoarele: „În timpul ăsta, de la guvern via Televiziunea Română ni se transmite, că economia a avut în ultimele trei luni o curbă ascendentă, că relansarea economică e colea, la o zvîrlitură de băţ, că de fapt se trăieşte decent şi cei nemulţumiţi sînt doar pricinoşii şi neadaptaţii." Se pare că autorul cu pricina n-a înţeles politica PSM - să bată în capitalism, dar să laude guvernul. Care guvern se îngrijeşte de soarta membrilor marcanţi ai partidului lui Verdeţ. În ultimele luni ministerele au devenit adevărate cluburi ale PSM-ului şi PRM-ului, încît nu mai au loc fedeseniştii ● Numărul 5 al lunarului *RAMURI* e consacrat, în mare parte, Festivalului internaţional de poezie care s-a desfăşurat la sfîrşitul lunii mai, la Craiova. Ne-au atras atenţia în acest număr, traducerile de poezie şi eseul lui Virgil Nemoianu *Natura ca discurs. Dezbateri ecologice americane*, cu o concluzie dintre cele mai interesante: „Tensiunile secolului 21 nu vor mai fi cele dintre apus şi răsărit, ca pînă mai deunăzi, ci acelea dintre hemisferele de nord şi de sud ale planetei."

Ofensiva cu Zavaidoc şi ţuică

● Apărută, probabil, special pentru a avea ce să desfiinţeze guvernul cînd va fi nevoit să demonstreze că, precum în orice ţară civilizată, şi la noi se iau măsuri împotriva extremismului (şi, sacrificînd-o pe aceasta, sînt salvate alte publicaţii extremiste, ale unor grupări aliate partidului de guvernămînt) - *NOUA DREAPTĂ* a ajuns la nr. 3, care nu se deosebeşte cu nimic de 1 şi 2: aceeaşi ostentaţie şovină, antidemocratică şi antioccidentală în articole prost scrise, cu o logică aberantă şi o sărăcie de limbaj nici măcar rizibile. Dacă persoanele care semnează articolele chiar există şi nu sînt 5-6 pseudonime ale uneia singure, atunci precis au urmat acelaşi instructaj de reciclare. În pagina a doua, „Apelul dreptei naţionale către toate mişcările naţionaliste de dreapta din Europa" zice că „Trebuie să ne declarăm pentru o Europă a naţiunilor, capabile să iasă de sub influenţa acelui *imens nimic - America*" (s.n.). În pagina de politică externă, un Dan Cornea decretează că „America nu există. Sau dacă mai există îşi trăieşte ultimele clipe!". Ce se ascunde sub visul american? „Milioanele de americani înfometaţi, analfabeţi, fără locuinţă, fără speranţă, alcoolici, drogaţi; miile de secte religioase fanatice, păgîne; cutremure, uragane, inundaţii, toate acestea nu fac parte din visul american? O ţară care a provocat marile crize economice, un popor cu un procent înspăimîntător de criminali, sinucigaşi, degeneraţi, aberaţii ale geneticii, o naţiune ce pasează Europei mingea de foc a incurabilului virus HIV, un stat ce se autoproclamă, din lipsa de concurenţă, jandarmul lumii, dictînd în funcţie de interesele momentului, se numeşte America, poporul american, naţiunea binecuvîntată? Daţi-ne voie să nu fim de acord!" Politrucul anilor '50 şi-a regăsit caietul de conspecte din „Scînteia", şi a făcut straşnicul efort intelectual să adauge un HIV citatului tradus din ruseşte! ● Fiind mai tînăr, Radu Sorescu, directorul revistei şi preşedintele partidului „Dreapta naţională" se inspiră de la *sinistra* (stînga) naţională ceauşistă, comiţînd un editorial emfatic în care scrie: „Nu ne-am mira dacă într-un an, doi, cea mai mare parte a românilor să-şi dorească un regim autoritar, chiar o dictatură militară. Regimul democratic s-a dovedit a fi falimentar. Instituţia parlamentară, în vechea şi actuala ei formă, nu mai poate face faţă nevoilor tot mai mari ale societăţii româneşti. Iată de ce, în momentul în care vom fi solicitaţi să preluăm puterea în stat, primul lucru pe care îl vom întreprinde va fi desfiinţarea Parlamentului. Locul parlamentarilor înfumuraţi şi cosmopoliţi va fi luat de trimişii fiecărei categorii socioprofesionale. Reprezentanţii ţăranilor, ai muncitorilor, ai armatei, ori ai intelectualilor, fără a mai fi plătiţi din bugetul statului, vor putea atunci să discute şi să rezolve problemele ţării. Dacă vom dărîma o mentalitate, o instituţie, ori un fals mit, noi vom construi în loc un edificiu al ordinii şi prosperităţii. Această ctitorie se va numi Parlamentul Corporatist." Pînă să fie solicitată să preia puterea în stat, dreapta-stînga asta de tot dubioasă, săracă în duh şi duhnitoare, mai spune că greva generală „este tot o armă a burgheziei împotriva muncitorimii" şi „un act de înaltă trădare"; că „fiecare cuvînt care încearcă să lovească în armată atentează la însăşi existenţa noastră ca popor"; sau, schimbînd tonalitatea în cheie alcibiadescă, se adresează prezumtivilor cititori, toropiţi ca într-o tabletă Everac: „N-ar fi bine să-i luăm noi de gulere pe buzaţii şi coloraţii noştri «oaspeţi», ca şi pe banditii noştri şi să nu ne mai lăsăm nevestele şi copiii să alunece pe coji de banane, printre gunoaiele de cutii de kiwi şi de bere, printre mizeriile făcute de aceşti venetici? Şi să ne trimitem fetele noastre la cîmp, la şcoală, în ateliere şi să-i zgîlţîim puţin pe bişniţarii care le strecoară în capetele acelea tîmpite ritmurile arabo-afro-asiatice? Să-i întrebăm noi dacă au auzit de «Doina Iancului», de Zavaidoc, de Maria Tănase, de Tudor Gheorghe...; dar de ţuica românească? Alooo! Se aude, Televiziunea Română? Oameni buni, dragi români înfăşuraţi în blue-jeanşi, în geci de muşamale colorate şi-n parpalace de plastic, deşteptaţi-vă din toropeală şi veniţi lîngă noi. Să punem stavilă migratorilor africani şi asiatici. Să începem de acum ofensiva românismului!" ● Numitorul comun al elementelor Vadim-Ilie Nacşu-Noua dreaptă-Everac e evident. Ce se dă şi ce se cere fiecăruia, iarăşi se poate reconstitui. Forma în care o fac - după cît îl duce mintea pe fiecare. Pe cel (cei?) de la „Noua dreaptă", pur şi simplu nu-l (nu-i) ajută deloc.

Puţin retro

● Numărul 12/1992 al *VIEŢII ROMÂNEŞTI*, alcătuit după obişnuita dispunere (texte filosofice, comentarii critice, cronica ideilor, documente restituiri), are cîteva articole pe care le socotim în mod special demne de atenţia cititorului. ● Este vorba în primul rînd de traducerea lui Catrinel Pleşu dintr-un articol al lui Ioan P. Culianu intitulat *Un corpus pentru corp* ● „Corpul a devenit din ce în ce mai atrăgător. În fiecare săptămînă apar în librării cel puţin două cărţi noi, fiecare oferind propriul său punct de vedere asupra corpului omenesc. În aceste condiţii, ambiţia de a aduna şi de a recenza corpul exhaustiv de literatură despre corp este fără rost". ● La noi condiţiile sînt diferite, întrucît nu numai că nu apar săptămînal două cărţi pe această temă, ba chiar am putea spune că în context autohton ea e cvasiignorată. Poate şi noutatea de conţinut face ca articolul lui Culianu (foarte bogat în referinţe critice) să fie atît de interesant. ● Cert e că micul compendiu de hermeneutică a corpului uman pe care îl oferă autorul, e foarte util în vidul de informaţie de la noi, mai cu seamă că materialul folosit de Culianu este destul de recent, cărţile fiind apărute în jurul lui 1986. ● Tot la capitolul traduceri, binevenita recuperare a traducerilor lui Dinu Pillat din Rainer Maria Rilke, primele traduceri cu adevărat rilkeene apărute la noi. Poeziile traduse sînt dintre cele mai puţin cunoscute, din lirica aşa-zis religioasă a lui Rilke, iar ultima din această selecţie stabilită tot de o poetă, Ileana Mălăncioiu, o poezie tulburător de frumoasă, se numeşte *Recviem pentru un băieţel*. O menţionăm aici pentru că ea comunică într-un chip foarte subtil şi chiar emoţionant cu o altă zonă a revistei, unde este publicat un text al Simonei Popescu *(Iuventus)* care scrie despre „hăţişul adolescenţei celui singur". Sînt cîteva pagini de o rară frumuseţe, care atrag atenţia, încă o dată, asupra unei tinere poete de un foarte special talent. Scurtele articole-însemnări cuprinse la *Miscellanea* sînt, ca de obicei, una din părţile cele mai bine realizate ale revistei. Amelia Pavel, sub pretextul unei cronici a expoziţiei de cărţi poştale cu imagini din Bucureştiul de altădată, speculează cu farmecul nostalgiei pe tema *retro*.

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
16 - 22 iunie 1993
(Anul XXVI)

23

Valul memorialistic

PENTRU nenumăratele amare dezamăgiri care l-au încercat, în perioada post-revoluţionară, scriitorul român a primit cu anticipaţie, s-ar putea susţine, o compensare deloc neimportantă: din ziua de 22 decembrie 1989, după aproape cincizeci de ani de control strict al cuvîntului tipărit, el a putut să scrie şi să publice orice. Au apărut desigur, o ştim prea bine, impedimentele economice, aberantele creşteri de preţuri care îi fac dificil accesul la operaţiunile de tipărire şi difuzare, iar uneori pur şi simplu i-l blochează, dar cenzura ca instanţă de neocolit nu mai există. „Omul cu foarfeca", portretizat cîndva de Geo Dumitrescu într-un memorabil discurs, a fost trimis să şomeze. Vom vedea pentru cîtă vreme, dar sigur este că în clipa de faţă şomează.

Libertatea neţărmurită de expresie, atît de abrupt obţinută (de la o zi la alta, la propriu vorbind), a constituit un şoc pentru toată lumea: şi pentru mînuitorii condeiului şi pentru conştiinţele receptoare. În toţi o vreme au funcţionat reţineri, vechile impulsuri de autocontrol, pînă ce a venit acomodarea cu noua situaţie, care azi tuturor le apare drept lucrul cel mai firesc.

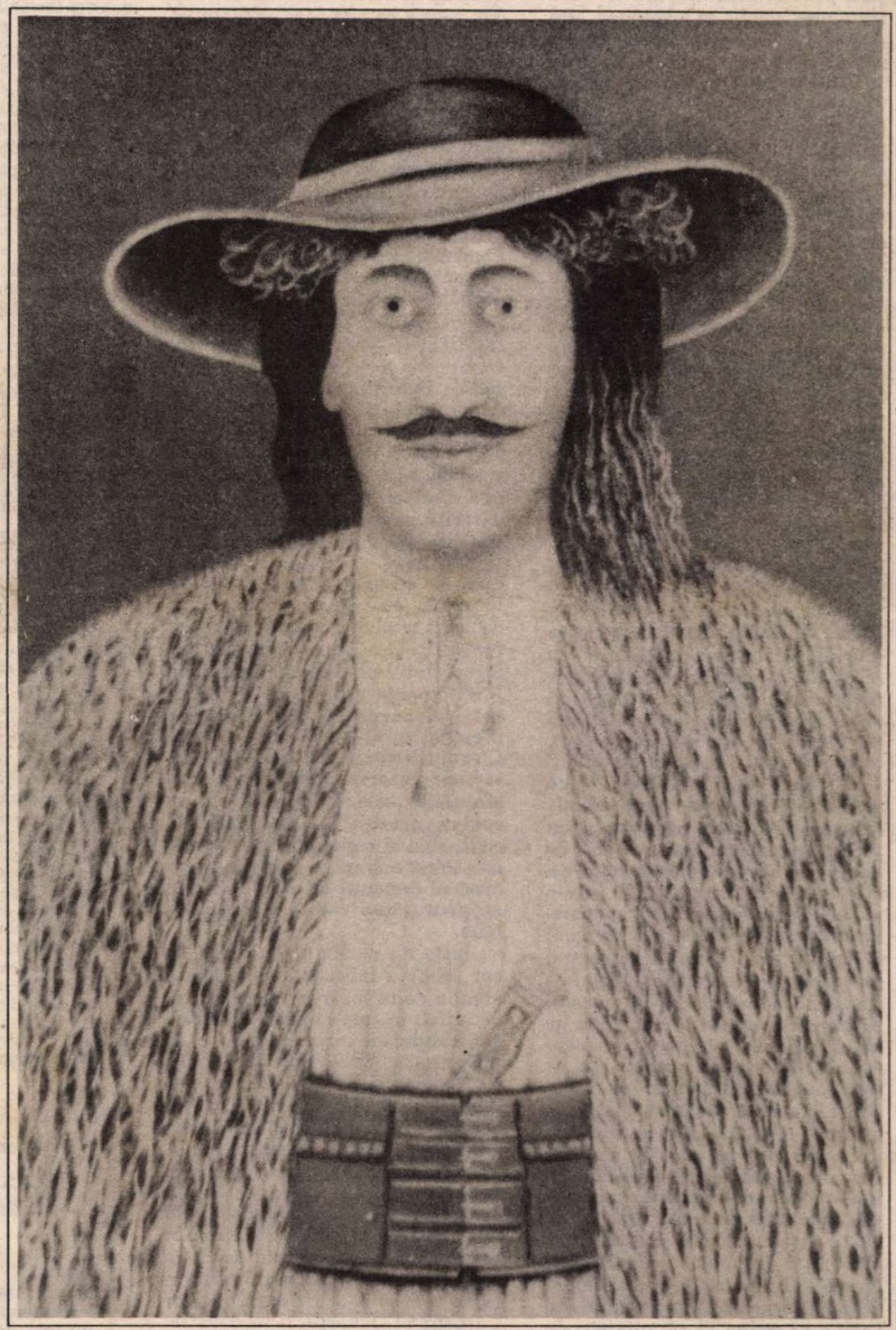
După ce reflexele inhibatoare au fost înfrînte, a izbucnit, în spaţiul nostru publicistic şi literar, marele val memorialistic. Fenomenul e în desfăşurare şi încă nu au apărut semne că va diminua.

Îndreptarea masivă a scriitorilor români, în anii din urmă, către literatura memorialistică are explicaţii atît de la îndemînă încît aproape că e inutil să le mai dăm. Psihologic vorbind, orice om al scrisului s-a simţit dator, din moment ce s-au ridicat interdicţiile, să comunice cît mai repede şi cît mai direct ce ştia el despre trecut, despre evenimente asupra cărora se tăcuse ori fuseseră comentate numai cu o anumită optică. Dar nu e vorba numai de trecut ci şi, în mare măsură, de actualitate, din moment ce multe personaje care apar în memorialistica recentă trăiesc, ele însele protagonişti şi martori atît ai trecutului cît şi ai clipei de faţă. Şi nu o dată, incitaţi, vin şi aceştia cu memoriile lor, în replică.

Se observă o nerăbdare, o febrilitate a autorilor de memorii de a le da la lumină cît mai repede, pe cît se poate înaintea altora, în contrast cu obiceiul autorilor de altă dată care nu avizau publicarea decît după trecerea unui număr mare de ani. Îndeobşte aceasta se petrecea postum, potrivit dorinţei inechivoc exprimate de autori. Punînd această condiţie, cei de demult mizau, desigur, pe domolirea patimilor; cei de azi, dimpotrivă, par să dorească, publicîndu-şi memoriile, să le aprindă încă şi mai mult.

Există totuşi autori de memorii a căror viziune despre evenimente şi oameni este senină, obiectivă, astfel zicînd, cum este de pildă, viziunea lui Ion Ioanid, autorul monumentalei cronici a suferinţelor din gulagul românesc. Şi N. Steinhardt cultivă o viziune senină despre vremuri şi oameni, cu toată pasionalitatea care îi este proprie. Alţi autori de memorii sînt însă pătimaşi pînă la a fi revendicativi, resentimentari cu ostentaţie. Ei spun exact ceea ce cred despre semenii lor, cu o directitate care atinge accentele cruzimii, şi pot fi admiraţi, desigur, pentru sinceritate, dacă nu, totdeauna, şi pentru adevărul susţinerilor lor. Pentru că poţi fi sincer însă nedrept, adică plasat într-o rea perspectivă, într-un unghi de percepere care nu îţi îngăduie să ajungi la adevăr. Paul Goma, din nefericire, mi se pare plasat, prea adesea, într-un astfel de unghi. El vine mereu cu mărturisiri alterate de o neagră umoare, care îi joacă nu odată cele mai neplăcute feste. Astfel i s-a întîmplat de curînd, cînd nu a putut dovedi acuzele aduse lui Lucian Pintilie şi s-a văzut obligat să le retracteze. Din aceleaşi aducţiuni sufleteşti resentimentare pare a se hrăni şi literatura memorialistică a lui Paul Miron (Policarp Cutzara), profesorul de la Freiburg, din care un eşantion a apărut nu demult chiar în paginile *României literare*, contrazicîndu-i oarecum spiritul. Dar ideea noastră a fost că şi o mărturie strîmbă poate interesa, în anumite cazuri. Dacă pe alţii îi deformează pe cel care o depune îl defineşte exact.

Gabriel Dimisianu



Vasile Filip: *Fecior din Maramureş*. **Număr ilustrat cu lucrări din** *Salonul naţional de artă naivă* **deschis la Teatrul Naţional, Galeria „Etaj 3/4".**

DIN SUMAR:

● Ticăloşia de cristal ● Durată şi simultaneitate – un eseu de Alexandru George ● Un interviu cu Cristian Mandeal ● Pagini inedite din jurnalul lui M. R. Paraschivescu ● Femeia şi trupul - sfială şi reţinere ●

Biblioteca judeţeană
MUREŞ

CONTRAFORT

Ticăloşia de cristal

OBICEIUL lui Ceauşescu de a programa societatea românească pe cîte trei decenii înainte îşi avea tîlcul lui. Pentru că România este ţara previzibilului. Ţara în care toate previziunile se adeveresc. Mai ales cele catastrofale. N-a fost mare scofală să ghicim de la bun început că extremiştii din familia Vadim, Păunescu and Co. vor evolua pe curba care duce de la slugărnicia abjectă la impertinenţa mîrlănească. În fond, avem de-a face cu o banală reacţie chimică. Egalitatea desăvîrşită dintre simbolul H_2O şi cuvîntul *apă* se poate aplica la fel de bine ecuaţiei Vadim + Păunescu = abjecţie, infamie,mîrşăvie, nemernicie. Rareori s-a acumulat în fiinţa omenească un procent atît de uriaş de nesimţire. Călcînd peste cadavre, patrioţii de format mare nu se dau îndărăt în faţa nici unei ticăloşii, spre a sluji mai vîrtos puterea. Mediul lor natural e linguşirea celor puternici, într-o alternare schizofrenică de adulări şi injurii. N-a închinat bardul Vadim kilometri de ode genialului cuplu ceauşist? Dar tot el a scris şi cea mai injurioasă epistolă în care-i beştelea ca la uşa cortului idolii ce încă nu se răciseră de-a binelea. Cît despre nevoia de stăpîn a lui Păunescu, ea e la fel de înduioşătoare precum schelăiturile cîinelui rămas singur pe lume. El reuşeşte performanţa unică de a fi viril numai în slugărnicie. Pieptul lui e cu atît mai bombat, cu cît spinarea îi e mai încovoiată.

M-am tot întrebat dacă patriotismul acestor cariatide de scîrnă are şi ceva autentic. Nici vorbă. Amestecul iresponsabil de injuriere a adversarului şi adulare a stăpînului îi transformă într-o materie gelatinoasă, respingătoare. Patriotismul lor e doar pseudonimul întîmplător al unor mişmaşuri gangstereşti şi excrescenţa bolnăvicioasă a unei existenţe crapuloase. Ei proslăvesc patria ca şi cum ar înjura şi înjură cu uşurinţa cu care respiră. Se pretind monopolişti ai sentimentului naţional, însă mişcările lor, crăcănate între abjecţie şi infamie, sînt mai jalnice decît ale ultimului pion pe tabla de şah. Nu i-am văzut niciodată revoltîndu-se împotriva samavolniciilor impuse de-o jumătate de secol pînă azi de către sovietici. Nu protestează niciodată împotriva abuzurilor aparatului represiv. Dar ţipă ca din gură de şarpe că nu pot respira din cauza evreilor şi că ungurii le tulbură apa de izvor. Nu pot trăi de spaima că vin americanii, însă nu contenesc să exalte isprăvile terorismului arab. Se cred planetari, dar li se ridică părul pe ceafă de spaima Europei.

Toate aceste simptome sînt doar copia la indigo a trăirilor isterizate de frică ale regimului Iliescu. Frînarii Vadim şi Păunescu au ignobilul rol istoric de a încetini ieşirea României din subdezvoltare şi mizerie. Numai un idealist naiv precum Claudiu Iordache se iluzionează că dl Iliescu se poate schimba. Alesul de la Cotroceni abia şi-a descoperit identitatea, de ce şi-ar schimba-o?! Faptul că dl Iordache l-a cunoscut pe Ion Iliescu în perioada refugiului timişorean nu are nici o importanţă. Comuniştii îşi arată adevăratul chip doar cînd ajung călare pe situaţie. Crescuţi în cultul catacombei, ei îşi dau arama pe faţă doar cînd ştiu că nu mai pot fi pedepsiţi. Adevăratul Iliescu este cel pe care-l vedem de trei ani încoace, şi nu secretarul cu propaganda care-şi găsea timp să meargă şi la teatru. Pe cît de exact în descrierea situaţiei ţării, apelul lui Claudiu Iordache greşeşte în imaginarea unui alter-ego iliescian idealizat şi pur. „A sosit momentul să vă comportaţi ca un Preşedinte al României şi nu ca un anume domn Iliescu! Lăsaţi să alunece în neant partidul contrafăcut care vă sprijină ipocrit, cereţi justiţiei să-şi asume ostilităţile legale în războiul corupţiei şi veţi afla curînd că sediile Puterilor în Stat sînt pline de infractori!“, scrie, nu fără disperare, Claudiu Iordache. Numai că dacă Ion Iliescu se leapădă de susţinătorii de azi, va rămîne singur cuc. Pentru că el există tocmai datorită manevrelor acestei pleve corupte, tocmai datorită infractorilor care au ocupat punctele nodale ale societăţii. Claudiu Iordache are uimiri şi exasperări, de parcă totul n-ar fi avut, de la bun început, claritatea cristalului. Sigur, fostul prim-vicepreşedinte al F.S.N. poate nutri încă iluzia că prin plecarea sa Ion Iliescu a pierdut un sfătuitor onest. Însă Claudiu Iordache a părăsit puterea tocmai datorită efectului nul al sfaturilor sale. Nu e suficient să spui că „opoziţia s-a lăsat ghiftuită“ cu oameni ai regimului, atîta vreme cît echipa comunisto-fascistă atinge apogeul demenţei cu acordul expres şi încurajarea vădită a preşedintelui.

Lista lui Vadim nu e, în nici un caz, simpla încercare de a abate atenţia de la încurcătura (relativă, de altfel) în care se află. Preludiul genocidului pe care-l pregăteşte de atîta vreme urmează un scenariu pe cît de clasic, pe atît de grotesc. Atunci cînd, pe banii poporului, Vadim e mai păzit decît moaştele sfintei Varvara, e firesc să i se fi urcat la cap nebunia de a-şi închipui că poate scoate pistolul în orice clipă. Cei aproape două sute de jurnalişti şi oameni politici ce urmează a fi puşi la zid de către Vadim sînt, în fapt, nu duşmanii ţării (adică ai cui: ai munţilor Carpaţi? ai Dunării? ai sondelor de petrol şi ai lanurilor de grîu? ai Canalului Dunăre-Marea Neagră? ai doinei cîntate duios?), cum zbiară Vadim, ci... adversarii preşedintelui Iliescu!

Dacă, în aceşti ultimi trei ani, ceva s-a developat cu claritate în România, atunci e vorba de identitatea perfectă dintre preşedintele Iliescu şi tot ce a produs această ţară mai putred.

P.S. Pentru că, în generozitatea lor, zbirii de la „România Mare“ au lăsat deschisă „lista ruşinii“, le cer să mai adauge un nume:

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

KNOW-HOW. Formula criptică de mai sus nu înseamnă altceva decît „pricepere“, „îndemînare“, *savoir-faire*. Pronunţată însă cu o fonetică expresivă, sîmbătă seara la TV, ea devine un soi de *Hau-hau !*, un lătrat al javrelor străine la adresa României, devine pur şi simplu sonorizarea pericolului extern. Imaginea ce astfel se degajă ajunge terifiantă: ţara noastră înconjurată de duşmani, care vor să ne ia totul fără să ne dea nimic în schimb - nimic decît sardonicul *Hau-hau*, îndelung repetat de întreaga haită.

Există, oare, în Europa, naţiuni superioare şi naţiuni inferioare, popoare proaste şi popoare deştepte? La asemenea întrebări, doar pe jumătate retorice, avem un singur răspuns inteligent, adverbul NU. Eventual repetat, pentru a risipi orice îndoială - *NU, nu şi nu*. Adevăr valabil şi pentru zonele unde se trăieşte după model european, fie că este vorba de cele două Americi, de Africa de Sud ori de Australia. Adevăr valabil, prin extindere, pentru întreaga planetă: la nivelul elitelor, umanitatea nu formează decît o singură naţiune.

Faptul că zeci de gînditori, uneori prestigioşi, şi-au pierdut viaţa căutînd argumente biologice, istorice, filozofice ori lingvistice în favoarea demonstrării inegalităţii dintre naţiuni şi rase nu ne mai poate astăzi umple decît de milă indulgentă - acea milă destinată orbirii ştiinţifice, poate mai dureroasă decît altele.

Popoarele nu au nici aceleaşi calităţi, nici aceleaşi defecte. Dar Creatorul le-a împărţit, se pare, extrem de echitabil, cu dorinţa evidentă de a nu nedreptăţi pe nimeni. Mîndria de a fi român (circumstanţă în care meritul tău personal rămîne, de altfel, egal cu zero) nu are nici o raţiune obiectivă şi nici un argument ontologic valabil, faţă de mîndria luxemburghezului ori a finlandezului.

E limpede că nici un popor nu deţine monopolul misteriosului *Know-how*, deoarece nici un popor nu este, în absolut, mai deştept decît altul. Dar dozajul lui *Know-how* contează enorm: unele popoare îl au mai înalt, altele - mai redus.

Iar dacă există şi situaţii jenante, cînd „tu vii cu recoltele, cu pădurile, cu apele, cu industria“ (citez din întristatul comentariu TV), iar alţii cu inteligenţa, blamul nu trebuie să cadă asupra poporului, ci asupra conducătorilor acelui popor. Asupra poporului - doar indirect, fiindcă-i suportă.

Precum grîul, petrolul ori energia electrică, *Know-how* este, la rîndul lui, o marfă: nimeni nu te poate obliga s-o cumperi dacă n-ai nevoie de ea. Că sîntem un popor cu multe calităţi, dar căruia îi cam lipseşte mintea, (discernămîntul, *Know-how*-ul, de!) - tot noi am observat-o primii: ne rugăm, de secole, că Dumnezeu să ne dea „mintea de pe urmă“, să ne salveze, cu alte cuvinte, *in extremis*.

Şi, cîteodată, chiar ne-o dă.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

ÎN REVENIRE, cu un număr de texte de mică întindere, pe care nu pot să cred că le-aţi scris numai în acest scurt interval, impresia de lucru serios, de har liric, se menţine. Mici neglijenţe uşor de remediat, ligamente, puştisme. Iată cîteva: *De Demiurg, o oglindă, albe şi negre*, Dumnezeul bărbierindu-se ori deghizîndu-se şi, în fine, *transpiraţia de stea*. Vine un timp cînd omul se satură de *chihlimbarul răsăritului* şi de alte asemenea gablonzuri din recuzita tuturor adolescenţilor lirici, şi se decide să lase comparaţia să se taie brusc şi exact pe linia ei de şoc: *şoapte/ paşi/ trişteţi/ ca nişte muşte bătrîne*... Deşi cel mai frumos poem din grupaj este *Învins*, voi cita în final primele două strofe din *Descripţie*, pentru că aici au o bătaie mai lungă şi aluziile şi metafora. Deci: *O fată se piaptănă -/ umbroase drumuri se deschid/ printre case lungi/ pustii// O tînără fată se piaptănă -/ valurile părului scot/ înecaţi şi comori/ pe maluri*... (*Mircea Mircan*, 16 ani, elev, Bucureşti). *Poveste de primăvară* este cu siguranţă un fragment din romanul în pregătire despre care faceţi vorbire în scrisoare. Cuceritoare sinceritatea dv., şi de bun augur, cred, autoironia! *Sînt*, mărturisiţi chiar de la început, *un tînăr inginer asemeni cu mulţi alţii de pe cuprinsul Patriei. Deocamdată sînt angajat într-o mare întreprindere de Stat şi drept urmare dispun de mult timp liber. Cuvîntul scris şi tipărit ocupă un important loc în viaţa mea. Citesc mult şi anapoda*. Iată un rai, îmi vine să dau replica, un rai care nu va dura! Scepticismul meu, ştiu, nu îşi avea locul aici, dar dacă tot l-am expus, zic şi cît de amar mi-a fost zîmbetul, urmărindu-vă fraza. Frenezia, bucuria şi poate inocenţa cu care vă asumaţi riscul acestei noi meserii, de scriitor, în ziua de astăzi, doresc din tot sufletul să se menţină şi să reuşiţi. Calităţile pe care puteţi conta la ora de faţă sînt concizia, spontaneitatea şi mai ales cheful incredibil de a relata întîmplări din realitatea imediată, cam dură, cam greu de suportat. Defectele dv., uşor de corectat în timp, sînt graba, care vă diminuează autocontrolul şi, de aici, neatenţia la propriul stil. Cititul mult şi anapoda se răzbună. Cîteva dezacorduri şi o punctuaţie neglijentă, nu din neştiinţă, ci, cum se zice, din cauza vitezei. Recitiţi-vă manuscrisele în singurătate şi chiar de mai multe ori, înainte de a le face cunoscute atît de dragilor dv. spectatori. (*Petru Miron* din Colentina).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu**lescu (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată: **Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan**

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor: Topaz G.A. S.R.L. Preşedinte: Octavian Mitu

Curajul ca revers

DEŞI prăbuşirea estului roşu a dus recent la stingerea războiului rece, lumea are de-a face cu un orgoliu rănit al imperiului sovietic dezmembrat, cu o sumeţie retro, astfel încît în preajma ţării noastre mai ard conflicte, nelăsînd liniştite nici apele Dunării, nici ale Balticii, nici ale Nistrului, ca să nu amintim şi zonele caucaziene sau asiatice. De la ieşirea din apocalipsa timpului dictatorial, ne străduim să ne întemeiem democraţia adevărată şi să ajungem ceasul reîntregirii cu Basarabia şi Bucovina, pe căi diplomatice, economice şi culturale.

Era altceva cînd Antonescu ordona „treceţi Prutul!" şi se intonau cîntece de îmbărbătare pentru dezrobire: „Mergem în Basarabia/ Şi-n Bucovina cu mînăstiri şi brazi,/ Mergem la luptă, dragi camarazi!". Se cîntau cu însufleţire şi versurile lui Şt.O. Iosif *La arme:* „Cei de-un sînge şi de-o lege..." Armatele însă trecînd şi Nistrul, de dincolo s-au întors grupuri de „dezertori", pe jos, cu bandaje însîngerate la picioare, unii dintre ei participînd şi la dezrobirea Ardealului de Nord. Un astfel de grup a format apoi un nucleu de partizani (de rezistenţă în munţi), hăituiţi după instaurarea guvernării comuniste, ca de exemplu în pădurile de lîngă comuna Jina, judeţul Sibiu. Carpaţii au devenit centre eroice ale opozanţei înarmate împotriva instauraţiei stalinismului distrugător, ani întregi, pînă la înăbuşirea în sînge a partizanilor, de către securitate. Era invers decît în scenariul politist filmat la Răşinari, semnat de Titus Popovici, avîndu-l ca protagonist pe Ilarion Ciobanu.

A urmat să fim ameninţaţi şi de la catedrele universitare de marxism, cu distrugerea fizică individuală şi a tuturor, dacă nu ne supunem noii ideologii, partidului prosovietic: „Noi mergem pînă la distrugerea capitală a celor care...", ne învăţa în materie de fiori ai spaimei un viitor bun coleg mai vîrstnic de la *Tribuna*.

Dacă azi putem duce tratative culturale, de investiţii etc. de pildă cu americanii, pe atunci atît îi aşteptam în acea periclitată clandestinitate, sub teroare, să ne aducă o speranţă de dezrobire, încît chiar şi un act de spionaj „anglo-american" consideram a fi ceva pozitiv, admirabil şi eroic. Am văzut cu ochii mei arestarea unei olimpiene spioane, Preturian, brutalizată de ofiţeri în uniformă şi civili, într-o zi cînd mă aflam concentrat ca rezervist, la Tîrgu-Jiu. „Cui făceai semne şi de ce, cînd avioane duşmane îi ajutau pe cei din munţi?" „Făceam doar gimnastică suedeză, acolo pe deal". „Ce căutai în pădure la data de...?" „În pădure intru ca într-un templu, cu sfinţenie, iubesc natura". „De ce naiba ai maşină de scris? La ce o foloseşti? Ce răspîndeşti şi ce transmiţi?" „Scriu poezii şi mi le dactilografiez singură". Nu brutalizările, senzaţiile tari contau, ci calmul şi demnitatea acelei doamne. Prin ce beciuri şi închisori o fi fost tîrîtă în anii noştri de rezistenţă? Mai trăieşte?

RĂBDAREA, rugăciunea, reflecţia, dragostea au inspirat şi inspiră curajul de a ieşi din mlaştina înfricoşătoare a timpului torţionar şi a urmărilor lui, curajul şi forţa de a rezista, de a înfrunta, de a cuteza şi înfăptui. Acum cîţiva ani, un român din Basarabia venea în vizită la neamurile sale din Transilvania, pe acelaşi autobuz în care mă aflam şi îmi răspundea uitîndu-se cu teamă împrejur. „Sînt moldovean, sovietic, nu pot zice că sînt român". „De ce?" „M-ar pedepsi". „Cine?" „Partidul. Securitatea". Şi mai trist e că tentaculele terorii totalitariste s-au prelungit şi persistă şi după prăbuşirea imperiului roşu.

Curaj au avut chiar şi soldaţii care de dincolo de Nistru s-au întors ca dezertori de pe front şi au bătut cu grenade în fereastra jandarmilor poteraşi din Poiana Sibiului pentru a obţine arme. Şi era doar un preambul al rezistenţei româneşti din Munţii Vrancei, ai Banatului, ai Bucovinei, Apuseni şi Măcin, în apărarea virtuoasă prin lupte şi jertfe tragice, în faţa atrocei stalinizări.

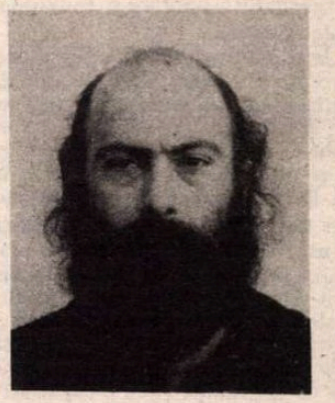
Încă din acei ani, student fiind, auzeam ca pe nişte speranţe rănite veştile dureroase ale încleştărilor şi pierderilor de pe Muntele Mic, din Vrancea, din Bucovina, am auzit de evadările în masă şi prinderea osîndiţilor politici de la minele Cavnicului, episoade dramatice privind îndrăznelile combatanţilor din păduri şi vînarea lor de către unităţi întregi de securitate. Însemnările lui Ion Ioanid din închisorile comuniste, chiar din mina ocnaşilor evadaţi şi pedepsiţi, confirmă şi amplifică la scară tragică cele auzite. Ani întregi aşteptam venirea salvatoare a americanilor, speranţele noastre încolţind în umbra luptelor din munţi, dar tot acolo erau ucise în represiunea barbară, din partea forţelor aservite, obediente stalinismului, năpustite asupra propriului popor.

Şi iată că după căderea dictaturii comuniste de o jumătate de veac, încă nu am dobîndit încredere, ne mai trebuie curaj, capetele monstrului nu toate au fost zdrobite. Sfîntul Gheorghe se mai află pe calul său alb, încă înfige lancea în corpul veninos şi de flăcări al scorpiei, spre a salva fecioara libertăţii de primejdie şi de moarte. Simbol al curajului de a deschide zarea de linişti a echilibrului şi prosperităţii.

De ce se mai admite ridicarea limbilor înveninate şi provocarea pe mai departe a suferinţei româneşti, numind şi azi „bandiţi" pe cei ce abia îşi mai trăgeau sufletul pe lespezile închisorilor comuniste, cînd abia cîţiva dintre ei s-au izbăvit neîmpuşcaţi sau neucişi în silnicia canalului? De ce nici pămîntul nu li se dă înapoi, cînd se ştie că inclusiv odiosul i-a dezmoştenit încă de cînd era mîna dreaptă a predecesorului său în ale dictaturii, impunînd prin forţă şi sînge colectivizarea, trăgînd el însuşi şi ucigînd ţărani?

Ion Rahoveanu

Neculai Popa: ***Mască***



Călin ANGELESCU

vîrsta politică

Aici iepurele, aici molia, aici cufundacul,
partea cu oase a meduzei e ieri,
dar tu ce mai faci?
Uite peste marea grămadă de ape - vechile mări,
pistilul corabiei,
uite şi uite farul depărtat al ţărînei
e coasta, e dorul, e nesiguranţa piciorului, e azi,
dar tu, tu ce mai faci?
Băieţii cruzi se trezesc dimineţile în rîuri de lapte,
fetele tinere se trezesc dimineaţa în cascade de sînge
aici marile taine, aici frumuseţea,
aici îndelungul
cu farduri şi veşmînt de bumbac,
dar tu, spune-mi, tu ce mai faci?
Vine desigur o zi cînd înţelegerea şi iertarea se despart,
vine desigur o vreme a oaselor de ceară,
a verdelui brotac jupuit de pe cer, vine,
dar, spune-mi tu, tu mortule tînăr, tu care ne-ai dat o vîrstă politică,
tu ce mai faci?

sfîrşitul de cristal al memoriei

Cîteodată nu faci nimic din ce
ţi-ai propus.
Vine întunericul,
vine păianjenul negru
în cutia strîmtă a corespondenţei cineva
te strînge de gît,
cineva te dezmiardă
prin draperiile ţesute de ţînţari te trezeşti
la viaţa îngrozitor de sălbatică.
Nu zborul,
nu clipirea,
nu floarea gurii cu care zîmbeşti, plîngi
sau silabiseşti sînt faptele.
Nu nervii tăi ca o cascadă din fire de sticlă,
nu uitarea,
nu amintirea.
Cine poate împăca ritmuri înalte cu neputinţa lacrimei tale?
Poate moartea aşa cum e ea - un cuvînt prăfuit.
Poate în umbra timpului planeta mică de os pe care cresc cuvintele.
Cîteodată nu faci nimic din ce
ţi-ai propus.
Cineva întinde mîna şi desenează viaţa, moartea
şi cuvîntul şi osul, ritmul,
lacrima, praful.
Cineva desenează icoane,
pentru acestea toate multe
icoane
într-un sfîrşit de cristal al
memoriei.

exilul

Să scoţi musca din ciorba ta,
dar cu altă mînă, cu una metafizică.
Şi trenul e metafizic şi electricitatea şi glonţul
şi melcul de deasupra latrinei.
Să calci în picioare iarba dintotdeauna verde,
florile după anotimp, pietrişul plin de gîndaci
şi cizma e metafizică şi inelul din ureche
şi actele de la primărie şi paşaportul şi exilul.
Să faci tot timpul parte numai din tine - spune emigrantul,
el cel mai metafizic dintre toate,
cerşind pentru un bănuţ metafizic într-un oraş metafizic
lîngă tine pe aceeaşi stradă.

Durată și simultaneitate

- Așteptînd, fă ceva!

ACEASTĂ maximă pe care am găsit-o în opera celui mai mare gînditor al tuturor timpurilor, Victor Eftimiu (care a fost, în tot cazul, cel mai mare autor de maxime din literatura română), m-a făcut de multe ori să mă gîndesc la structura intelectuală, la felul meu de a lucra și, nu o dată, să mă melancolizez. Eu cînd aștept ceva nu mai sunt în stare să fac nimic și, dacă aș inventaria pierderea de vreme (și de acțiune) din atîtea momente vide ale vieții mele, m-ar apuca spaima. Așteptînd să fac ceva, mi-am suspendat totdeauna putința de a face altceva și obligația lăuntrică spre acțiune. Anxietatea urgenței unui termen m-a chinuit într-atîta încît să nu pot face decît să-l aștept. Norocul meu a fost, probabil, că în viața mea n-am prea avut multe lucruri de așteptat; nu mi-am creat eu ocazii sau ele nu au survenit, prin capriciile de data aceasta sărace ale sorții. Nu pot spune că am așteptat, de pildă, „căderea" comunismului, așa că în intervalul de cîteva decenii scurs între instaurarea și dispariția lui am avut timp să fac cîte ceva, fără să mă mai gîndesc la această eventualitate. Dacă aș fi contat pe ea, probabil că mi-aș fi consumat existența așteptînd...

Pe la sfîrșitul anilor '50, adică atunci cînd trecuse mai bine de un deceniu de cînd citisem și memorasem maxima lui Victor Eftimiu, țin minte că am verificat-o pe propria mea experiență trăită și mărturisesc că am intrat în panică. Era un moment în care avusese deja loc o „cristalizare" a personalității mele intelectuale și mă vedeam clar aparținînd unui anume tip. Or, acela era negreșit cel împrăștiat, adică al omului cu o paletă foarte variată de preocupări, cu o curiozitate în evantai, cu o vădită lipsă de vocație precisă, în sfîrșit, cu o dorință de informație și cu o capacitate creatoare (dacă mă pot exprima așa de pretențios) de tip secund, adică întemeiată pe anumite date ale culturii și experienței altora; nu eram omul marii originalități, ci acela care prin înțelegere și oponență, prin adaptare și remodelare, duce înainte ceva în actul de creație. (Țin minte că în niște pagini de însemnări mi-am notat atunci momentul în care mi-am amintit cuvîntul lui Victor Eftimiu. Am făcut relația între el și ce era cu mine pentru că tocmai dădusem la o lectură din Montaigne peste un loc în care acesta spunea că marii oameni și oamenii de acțiune sunt tocmai cei ai perspectivelor precise, ai calmului perfect, ai stăpînirii de sine între acte. Și dădea ca exemplu pe Brutus, care, în noaptea precedentă complotului în care avea să-l ucidă pe Cezar, a citit un volum de versuri în perfectă liniște și a mai făcut nu mai știu ce... Era clar că eu mă aflam foarte departe de oamenii mari ai lumii, de oamenii de acțiune, de Brutus și cîți or mai fi fost...)

Pînă pe la sfîrșitul anilor '50, mă concentrasem printr-un act de autodisciplină cît de cît urmată, în scrierea unui roman, a unei opere ample, menite a rămîne unică, în care să-mi dau întreaga măsură și pe care s-o realizez pe principiul unui maxim de economie de efort. Era aceasta un răspuns la vitregia vremurilor prin care treceam, căci în nici un caz în situația mea atît de ingrată nu trebuia să-mi pierd vremea cu fleacuri sau să mă abat de la ideea realizării literare - deoarece chestiunile de ordin material, de menținere a existenței îmi luau și așa destul timp și energie. În ciuda efortului meu „ordonat" (cît a fost), îmi dădeam seama că vocația mea era alta: eram un om care nu se putea dedica unui studiu, unui efort concentrat într-o singură direcție. Eram un om care citea simultan mai multe cărți, din cele mai variate domenii, de obicei patru sau cinci, gîndul meu alerga de colo colo, eram ispitit să fac nu ceva ci mereu *altceva*. Mă lăsam solicitat de toate accidentele existenței și, pînă la urmă, am cedat, lăsîndu-mă în voia adevăratei mele naturi intelectuale. Am renunțat deci la proiectul elaborării unei cărți unice, în care să-mi concentrez toată experiența artistică și culturală. Încă din anii '50, cînd luptam împotriva curentului contrar, dar ținusem destul de ferm cîrma, începusem să imaginez tot felul de povestiri care în bună măsură erau niște „subiecte" rezultate din lecturi și în care prelucram sau dezvoltam chiar unele „teme" bineștiute. Din ele, dintr-un fapt de aderență și oponență față de ceea ce putea părea convențional, s-au născut în anii '60 cele două volume de povestiri cu care am debutat, *Simple întîmplări cu sensul la urmă* (1970) și *Clepsidra cu venin* (1971), ultima fiind chiar o colecție de parafraze pe teme celebre (Prințesa îndepărtată, Bătrînul de pe munte, Legenda lui Faust, a lui Don Juan, a Cîștigătorului diabolic la cărți etc.), fapt nerevelat de nici unul dintre recenzenții ce au binevoit să scrie despre ele,- mai generoși mult în cazul primului volum.

Numai că succesul publicistic, solicitările unor reviste, ba chiar edituri, (o, timpuri!) m-au făcut să mă abat spre critică, și am început să public pagini de critică într-o cadență precipitată, chiar pentru mine surprinzătoare. Deși vorbeam mai mult despre scriitori consacrați și eu mă simțeam, în domeniu, un continuator al criticii interbelice, în nici un caz o apariție originală, m-am trezit categorisit drept excentric în cel mai bun caz, ba chiar un spirit excesiv, în fine, pentru unii un adevărat pericol public. Diferiți doctori ai criticii, avînd extremă greutate la ora de atunci, au crezut că e mai bine să-mi treacă sub tăcere activitatea (Mircea Zaciu, Eugen Simion sau Valeriu Cristea), sau să mi-o persifleze (Ov.S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu); alții m-au privit favorabil (Paul Georgescu, N. Manolescu). Mai ales pentru cei tineri am constituit o agreabilă surpriză (Al. Dobrescu, Dan Cristea, M. Iorgulescu), deși, spre marele meu regret, ulterioara generație de critici a adoptat o atitudine mult mai rezervată, unii reprezentanți ai ei preluînd soluțiile „maeștrilor" lor odată cu temerea tipic nomenklaturistă tradusă prin expresia minabilă „respectul valorilor". A trebuit o vreme să suport o campanie ticăloasă, cu prelungiri pînă în clipa de față și care a viciat grav climatul literar al epocii, critica reîncepînd a fi considerată o acțiune nocivă, distructivă, un fel de fărădelege ce trebuie denunțată și curmată. Bineînțeles că o asemenea campanie servea falsele valori, pe scriitorii cu situația nesigură și, firește, pe toți clasicizații prematur care voiau să se bucure de liniște, umflîndu-se cu comentarii, nu confruntîndu-se cu acțiuni de critică lucidă.

CAMPIONII furiei împotriva criticii „demolatoare" au fost doi scriitori care, dacă nu excelează prin inteligență, o fac sigur prin virulența tonului cu care se exprimă, Eugen Barbu și Al. Piru, ultimul cu o anexă în diminutiv, acționînd o vreme pe la Craiova, Gh. Gheorghiță, iar primul avînd în jurul său o adevărată haită, din care, la nevoie, se ridica vocea lui M.N. Rusu. Partea cea mai jalnică pentru mine a fost că, în împrejurare, quasi-totalitatea obștei a preferat să tacă, fapt pe care aveam să mi-l explic prin aceea că majoritatea literaților se tem de critică mai mult decît de moarte și nu le convenea apariția unei voci independente, fie ea și fără prea mari urmări în clătinarea propriei lor glorii. De fapt, eu nu făceam decît să repet experiența criticii interbelice, mai ales lovinesciene, după care judecata trebuie să fie cu atît mai severă cu cît situația scriitorului este sau se pretinde a fi mai înaltă, maximum de severitate fiind rezervat clasicilor, scriitorilor importanți. Această aplicație care a părut a marca și o vocație, m-a consacrat în ochii multora drept „critic", ceea ce mie nu mi-a făcut realmente plăcere; o oroare surdă, rar exprimată fățiș, dar nu mai puțin răspîndită, a trezit în mintea unora care, pe baza unui raționament destul de corect, s-au simțit amenințați. Numai Marin Preda a dat expresie justei lui îngrijorări, într-o frază naivă și simplă, rostită între amici, pe care eu n-am auzit-o, dar o cred plauzibilă:

- Păi, dacă ăsta scrie așa despre Călinescu, cum o să scrie despre mine!?...

În fapt, eu nu scrisesem despre monștrii sacri ai literaturii din prezent, în primul rînd pentru că nu mi s-ar fi îngăduit o opinie cu adevărat liberă, apoi pentru că nu o credeam pe moment necesară; orice tip de critică e binevenită, dar așteptam reacția din lăuntrul generației lor, nu din partea unui scriitor (el însuși) extrinsec unei lumi care se constituise cum-necum, în condiții mai favorabile decît a noastră, dar totuși nu scutită de unele necazuri și accidente. Ceea ce m-a defavorizat, singularizîndu-mă, tocmai pe mine care eram un „conformist", a fost faptul că nimeni din seria mea, a debutanților tardivi, nu m-a urmat sau mai bine zis nu a dezvoltat în paralel o vocație critică certă (căci nu pot proba contrariul notițele răzlețe, paginile de eseuri sau chiar cronici ale unui M. Ivănescu, Radu Petrescu sau Modest Morariu, deși unii dintre ei aveau opinii foarte ferme și în genere negative, exprimate doar între patru ochi). În critică, eu am făcut mai mult un fel de echilibristică, alegîndu-mi anumite teme, discutînd probleme secundare și mai ales căutîndu-le în trecut, căci modestele mele cunoștințe de diletant în materie de istorie literară s-au dovedit uneori mai solide decît ale specialiștilor calificați, cu înalte titluri academice. Pe de altă parte, am avut oroare de iconoclastie, boala copilăriei criticismului, ale cărei afecte le cunoșteam din activitatea unui Mircea Eliade sau Eugen Ionescu și e ușor pentru cititor să mă înțeleagă dacă îi voi spune că idealul meu în critică este adecvarea, exactitatea, justa înțelegere.

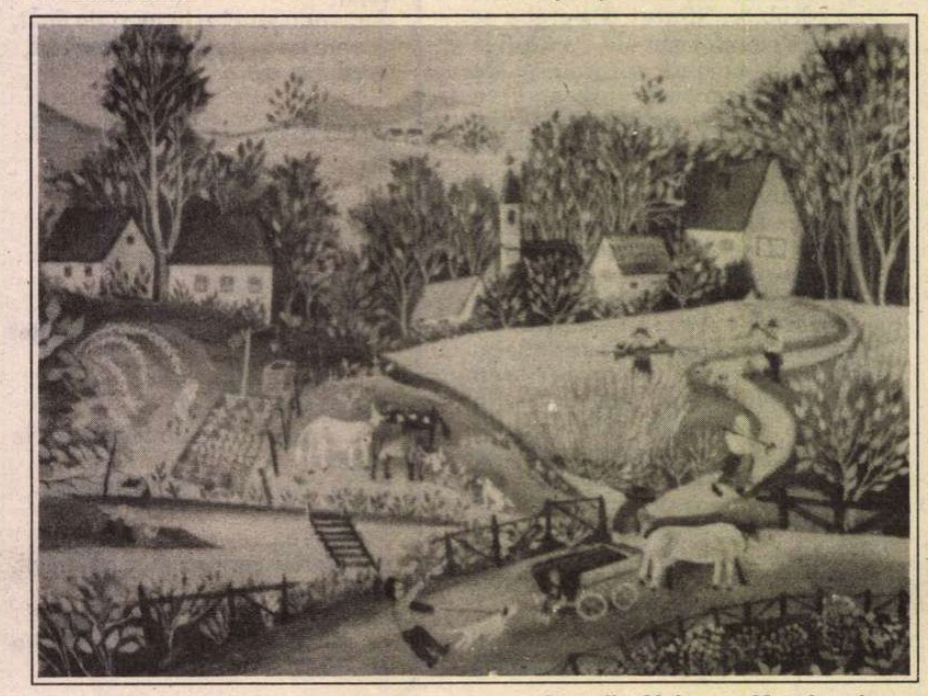
Dar de la un punct încolo, nu a mai fost cu putință nici această critică, aveam de ales între a părăsi arena publicistică și a mă rezuma la istoria literară, publicarea *Operelor* lui E. Lovinescu satisfăcîndu-mi veleitățile și dîndu-mi conștiința îndeplinirii unei datorii. Am făcut să apară atunci cîteva romane, care sunt niște jocuri (și, poate, nu doar atît) pe seama scrisului, eventual pe jumătate eseuri; nici vorbă nu mai era de a-mi vedea publicată cartea vieții mele, pe care o rezervam postumității, atît de indulgentă și chiar generoasă cu oricine în regimul comunist- dacă ar mai fi durat. Iar „povestirile" care rămăseseră deoparte în 1971, nu le-am mai reluat; erau prea puține pentru a alcătui un alt volum, iar o ediție nouă a *Clepsidrei cu venin* nu era în nici un caz de sperat. E unul din marile regrete ale carierei mele publicistice, căci eu îmi recunosc o vocație pentru genul „scurt", indiferent de rezervele și hotărîrile inițiale, din anii '50; cred și acum că e vorba de o vocație notabilă, chiar și în cadrul literaturii române, o literatură îndeosebi de povestitori (și, desigur, de poeți).

PESTE toate acestea au căzut evenimentele din decembrie 1989, care au schimbat crugul istoriei, au făcut să se cutremure totul, o parte din edificiul literaturii să se prăbușească. Vocația mea artistică nu fusese doar discontinuă, ci și dispersivă, îndreptată simultan în mai multe direcții, în nici un caz urmînd schema uniliniară a „scurgerii" timpului. Etapele pe care le pot și eu descoperi nu au fost programate, ci doar rezultatul unor capricii ale istoriei care mă domina. Un scriitor de sertar sfidează cronologia, iar cineva care sacrifică imediatul pentru o himerică realizare omologată mai tîrziu, eventual postum, trăiește altminteri decît toți oamenii, în afara reperelor temporale. Eu viețuisem de la o zi la alta, îmi lăsasem viața să curgă, îmi adăugasem anii, dar (și cred că Bergson se va zvîrcoli în pămînt auzindu-mă) trăirile mele erau într-o simultaneitate.

Evenimentele din decembrie 1989 îmi făcuseră o supremă farsă: mă aduseseră în adolescență, la vîrsta la care eram cînd s-a instaurat comunismul la noi în țară. Ele au distrus încă o dată reperele mele temporale, nu doar aducîndu-mă în trecut - așa cum se întîmplă cu împăratul nebun din povestirea mea *Mașina de întors timpul* (1967) -, încît unul din coșmarele mele persistente în lunile ce au urmat a fost să-mi dau brusc seama de adevărata mea etate... Și, care ar fi aceea? Imaginea „trecerii" odată cu timpul prin spații este pe cît de frumoasă pe atît de tributară mecanicismului clasic. Ar fi ușor să spun că mă „întorc" la preocupările mele de acum patru decenii: ar fi să admit un „program", fie el și împlinit de la coadă la cap. Viziunea mea temporală e optimistă și tulburătoare: neadmițînd repere, nu pot admite nici termene. Prin urmare, (cer iertare pentru sintagma aceasta care ar indica o consecuție) prin oarecare fraudă și cu destulă fantezie, pot considera accidentele vieții mele intelectuale niște capricii pe care mi le-am provocat eu de bună voie, deci fără să-mi mai atribui rolul inconformistului. Căci, de fapt, tot „ce am făcut" a fost în afara „indicațiilor", „directivelor", „programelor" de tot felul, bineînțeles venite din afară. Oricum, „totalul" vieții mele e altceva decît un bilanț...

Drept care, nu voi încheia nici acum, pe această frază, deși voi pune punct.

Alexandru George



Camelia Ciobanu: *Margine de sat*

Mihai Dascălu : *Petrecerea*

Ion Sofia Manolescu

S-A STINS Ion Sofia Manolescu. Amintirea mea este copleşită de imaginea omului molcom şi generos, care mi-a fost un apropiat prieten. L-am cunoscut cu aproximativ trei decenii în urmă, cînd tinereţea mea se îngîna cu maturitatea lui de bărbat fără vîrstă, pe care şi-a păstrat-o pînă aproape de sfîrşit. M-a purtat cu candidă voluptate prin întortochelile Bucureştilor, metropolă misterioasă şi senzuală, pe care a degustat-o fără false pudori ori tradiţionalisme desuete, el, ruralul incorigibil, el, bardul agronom, curios şi vibratil, care a ajuns pînă şi la Paris. Amabilitatea lui binecunoscută nu era ipocrită ori interesată, ci era forma sa nobilă de impact cu o lume căreia nu i s-a adaptat niciodată în întregime. Glumeam adesea pe seama accentului său moldav, ca şi a unor gesturi de protocol vetust ce-l caracterizau, cu simţămîntul că gluma mea era resorbită de marea lui toleranţă, de grandioasa lui bunătate. Nu ştiu dacă vocaţia de căpetenie a lui Ion Sofia Manolescu era poezia sau omenia. În orice caz, lirismul său era legat de firea lui inocentă şi afectivă, deschisă cu nesaţ pururi tînăr spre toate zările. Bard al cartofilor, celebrator al animalelor şi plantelor, al peisajului natal a evoluat către o formulă mai complexă, care încerca să capteze ecourile scriiturii cerebralizate a confraţilor mai tineri. Deşi îl prefer în prima ipostază, socotesc că orientarea sa către o creaţie „modernă“ exprimă nevoia sa de a se mula pe datele în schimbare ale existenţei morale şi culturale.

Pătruns de efluviile unui bucolism ce-l purta în sînge, Ion Sofia Manolescu va rămîne în zona unei viziuni tonice, dominate de Ion Pillat şi Ilarie Voronca, de B. Fundoianu şi V. Voiculescu, care i-au fost magiştri. Dar mai presus de creaţia sa de care, de altminteri, nu era satisfăcut, năzuind mereu a o completa şi depăşi, stăruie lumina unui suflet de excepţie, în raport cu care literatura n-a fost decît un instrument între altele. Cutez a presupune, că în faţa Domnului, dragostea de oameni şi de animale a lui Ion Sofia Manolescu va cîntări cel puţin cît producţia sa poetică.

În Universul nostru învălmăşit, figura sa a fost cea a unei fiinţe prin care umanitatea s-a pronunţat în aspiraţia sa către puritate, depăşind stadiul estetic, în terminologia kierkegaardiană, spre a se aşeza spontan sub bolţile infinite ale stadiilor etic şi religios.

Gheorghe Grigurcu

Nicolae Suciu: *O, ce veste...*

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Lecturi dezordonate, nopţi ploioase

4. Cititul disperat. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu şi M. Dumitru Ţepeneag, locuitori în Paris. S-a rătăcit Cerşetorul 30, „Înamoratul asparagos de acasă“. Îl declar nul. Citeam cu disperare. (Abundent citat absent. A se consulta *Lucian Raicu, Scene din romanul literaturii, Editura Cartea Românească, 1985, pg. 257-258.)* Mă aruncam în braţele bătrînului Dosto ca şi cum altfel n-aş mai fi putut trăi o secundă în plus. Adevărul era, culmea!, chiar ăsta. Nereuşind să-mi suport sufletul (cu cît devenea mai uşor, cu atît atîrna la vale, pe străzile-n pantă, mai greu), îl băgam între personaje, luam parte la întîmplări, uneori le schimbam puţin, foarte puţin cursul, numai să-mi fie comod, să reuşesc să ţin pasul tuturor isteriilor, leşinurilor, crizelor, vîrtejurilor iscate în volumul, totuşi, salvator, salvator! Îmi scăpam de la dezastru clipe, ceasuri turtite, zile ovale, săptămîni în spaţiul unui cărţoi, printre Fraţii Karamazov, iubeam şi eu ca năucul, ba pe Gruşenka, ba pe Katerina Ivanovna, ba pe Lise (ce deliciu!) lîngă maică-sa (oh!, o dulceaţă), Hohlakova, ucigînd la o adică, întîlnindu-mă cu Diavolul, substituindu-mă lui, transcriind cu caligrafia impecabilă a prinţului Mîşkin, în diverse caractere de litere, într-un vechi registru comercial, poemul lui Ivan, *Marele inchizitor,* spînzurîndu-mă (spre derută!) alături de Smerdeakov (excelent bucătar, vrăjitor epileptic al cafelelor şi plăcintelor), dansînd şi fredonînd cu moşulică Maximov („Purceluşa, groh-groh-groh, / Viţeluşa mu-mu-mu, / Şi răţuşca mac-mac-mac, / Gîsculiţa ga-ga-ga...“) ş.a.m.d., ş.a.m.d. Istovit fizic dar sustras încă o dată morţii, terminam doar ca să mă azvîrl repede, repede în alt tom, să nu-mi mai simt trupul abject, ochii topiţi de nostalgii, mecla cadaverică de fost înger dus cu troica-n labirint. Şi tot aşa, tot aşa, terorizat de amiezele căscate în camera banaloidă, feroce, de la o vreme nu rezistam decît într-o frază, o anumită frază, una singură din opera strînsă la piept cu ardoare. O recitam de zeci, de sute de ori, ca pe o rugăciune, cu glas tare, bătînd (parcă?) mătănii, cu inima în gură. Supravieţuiam!! În cuvintele lor!!! „... citeşte ca să trăieşti.“, o invita galant bombalăul Flaubert pe Domnişoara Marie-Sophie Leroyer de Chantepie (în *iunie* 1975). Şi dînsa a foit paginile baban pînă la 89 de ani! „Citeşte pe Montaigne, citeşte-l mult, pe îndelete. *Are să te calmeze.*“ Reţeta aparţine focei din Croisset. Iată unde doream să ajung, dragă Ţepe: calmează-te. *Grupul oniric* a existat, lăstare (ca de mlădiţe mă sfiesc să trăncănesc!) au năvălit universul forestier, s-au ivit ditamai copacii, baobabi nu alta, sequoia, omule!! Imensul Klums, Dimovul apocaliptic ni se arată! Se zvoneşte intens şi se bîrfeşte subtil, pe la colţuri rotunde, că Ion Bogdan Lefter îi dedică, evanghelic, un studiu exhaustiv...

(DIMOV ESTE, mii de bombe vor urma)

■

PRECIZĂRI

Din nou despre G. Oprescu

CITIND cu interes fragmentul *Duelul* din memoriile lui Petru Comarnescu *(România literară nr. 15)*, mi-am amintit firesc de înflăcăratele dueluri verbale dintre artişti şi critici, de pe vremea şedinţelor interminabile de la Uniunea Artiştilor Plastici. Cel mai focos dintre participanţi era Petru Comarnescu, atunci cînd era vorba să lanseze cîte un artist nedreptăţit, să stabilească ierarhii artistice. O făcea cu generozitate şi pricepere, în felul lui precipitat şi entuziast. Uneori, nu prea des, i se întîmpla totuşi şi lui, ca oricărui critic - de artă sau literar -, să se înşele în previziuni şi pronosticuri. Iar în materie istoriografică, era încă tributar ideii răspîndite la acea vreme că istoria unei culturi trebuie să se oprească numai asupra figurilor de primă mărime. Astăzi, aceste lucruri arată altfel: redescoperirile, benefice, de mici maeştri se ţin lanţ, spre înviorarea, aş zice, a spectacolului istoriografic.

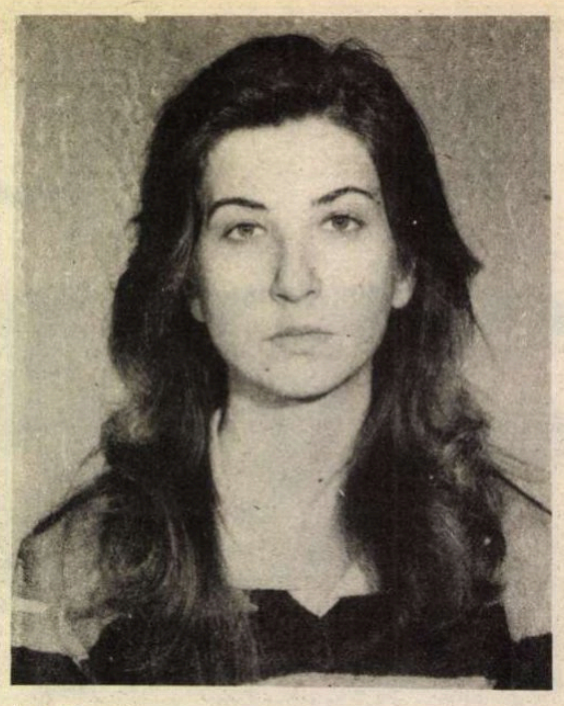
Notez aceste observaţii pentru că apare în cuprinsul *Duelului* un pasaj referitor la George Oprescu, plin de inexactităţi care se cer corectate. Bîrfa, după cum cu haz şi graţie ne demonstra recent revista *Dilema*, poate fi binevenită. Oare şi post-mortem? Este cazul să lăsăm, necomentate, afirmaţii memorialistice, atunci cînd, din cauza unor mici conflicte între persoane trecute şi ele de mult în lumea umbrelor, sînt „demolate“ valori de seamă ale culturii noastre interbelice?

Afirmă astfel memorialistul, care despre sine are numai păreri excelente, că George Oprescu, în domeniul cronicii de artă scria „prost“ şi „încuraja mediocrităţile“. Am avut recent prilejul să parcurg din nou, pentru o documentare, diferite cronici de artă din presa interbelică. Trebuie să spun că, văzute în lumina actualului stadiu de cercetare şi valorificare a artei româneşti, cele mai exacte, mai autentic ghidate de o intuiţie sigură a dezvoltării ulterioare a acestei arte erau cronicile lui George Oprescu, Alex. Busuioceanu şi, pînă la un punct, O.W. Cisek. Stilul „sec“, foarte la obiect şi de o perfectă claritate, lipsit - e drept - de rafinamentele complicate ale actualului limbaj publicistic cultural, concentra experienţa didactică a lui George Oprescu, ale cărui cursuri, în simplitatea formulărilor evident educate la şcoala literaturii franceze clasice, dezvăluie, recitite astăzi, surprinzătoare intuiţii în problemele evoluţiei gustului artistic. Se mai scrie în *Duelul* despre mafia de la Muzeul „Toma Stelian“ şi vedem cine era acea „mafie“: ocrotitoarea primului muzeu de concepţie modernă din ţara noastră. Erau: pictorul J.Al. Steriadi, savanţii Mihai Ciucă şi C. Ionescu-Mihăieşti, istoricii de artă de prima mînă Teodora Voinescu, Mircea Nădejde şi Ion Frunzetti. Această „mafie“, între alte vini, se mai spune, a avut-o pe aceea de a fi preţuit o „mediocritate“ ca Ştefan Popescu. Tocmai Ştefan Popescu, adaug eu, care, prin desenele şi gravurile lui, este unul din cei mai buni graficieni ai anilor interbelici, comparabil - şi prieten - cu marele desenator austriac Emil Orlitz!

Mi s-au părut indispensabile aceste rectificări acum, cînd recent a fost evocată, documentat, memoria lui George Oprescu în contextul colocviului Henri Focillon iar în perspectivă apropiată, se va redeschide Muzeul „G. Oprescu“, unde vor putea fi văzute valorile pe care profesorul le susţinea.

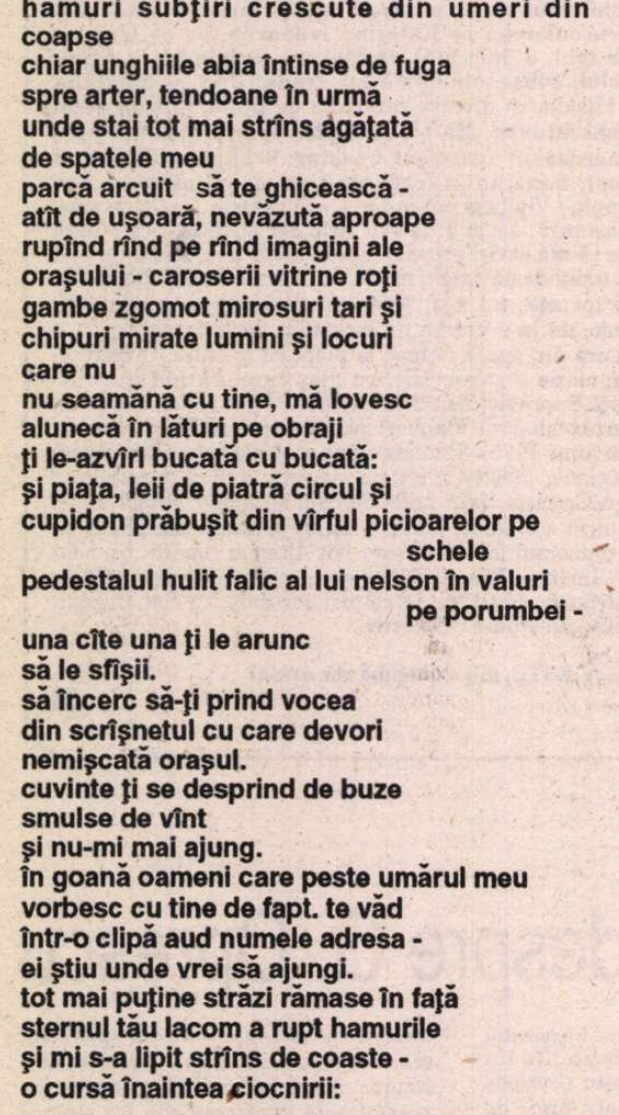
Amelia Pavel

Ramona FOTIADE



nu mă pot opri

te port pretutindeni
un ricşar strîns legat de călătorul
imobil în scaun.
hamuri subţiri crescute din umeri din coapse
chiar unghiile abia întinse de fuga
spre arter, tendoane în urmă
unde stai tot mai strîns agăţată
de spatele meu
parcă arcuit să te ghicească -
atît de uşoară, nevăzută aproape
rupînd rînd pe rînd imagini ale
oraşului - caroserii vitrine roţi
gambe zgomot mirosuri tari şi
chipuri mirate lumini şi locuri
care nu
nu seamănă cu tine, mă lovesc
alunecă în lături pe obraji
ţi le-azvîrl bucată cu bucată:
şi piaţa, leii de piatră circul şi
cupidon prăbuşit din vîrful picioarelor pe schele
pedestalul hulit falic al lui nelson în valuri pe porumbei -
una cîte una ţi le arunc
să le sfîşii.
să încerc să-ţi prind vocea
din scrîşnetul cu care devori
nemişcată oraşul.
cuvinte ţi se desprind de buze
smulse de vînt
şi nu-mi mai ajung.
în goană oameni care peste umărul meu
vorbesc cu tine de fapt. te văd
într-o clipă aud numele adresa -
ei ştiu unde vrei să ajungi.
tot mai puţine străzi rămase în faţă
sternul tău lacom a rupt hamurile
şi mi s-a lipit strîns de coaste -
o cursă înaintea ciocnirii:



Petru Vintilă: *Oul de Paşti*

ziduri visuri şi oglinzi de care
n-am să mai pot n-o să
mă feresc într-o zi.

nici un loc.
că m-ai plătit
să te duc pîn-acasă

meridian zero

nu e greu. o simplă croazieră.
mai mult aşteptarea încordată cînd
ghidul anunţă că înaintea ultimului ponton:
„meridian zero" -
şi totuşi nu se întîmplă
nimic.
din faţă
respiraţia rece a mării
de foarte departe - îmbie. cum suflul
ridicat pe marginea unei crevase.
timpul începe aici - ni se spune
punctul terminus
un talcioc primitor sub lumina prăfoasă
cînd totul încă pare o vizită în port
de unde seara
înghesuit în mulţimea zornăitoare
de curioşi şarlatani şi turişti
te vei întoarce.
e timp. cît valul pe pămînt
se sparge de burta vasului
proptit pe asfalt în cîrje. cît
ninge pe puntea vasului
salutat de alămuri în piaţă.
deşi toţi am uitat
aerul a încremenit între talgere
şi azi
nimeni nu pleacă

decorul eram eu

ora indecisă. animaţie cît pentru
compartimentele astea discret separate
cu draperii în culoarea caisei.
amurg simulat. fluierul trenurilor rapide
se loveşte scurt de pereţi.
fereastra închisă spre cîmpul cu şine
staţiuni de lux în locul pozelor de familie
spînzurînd deasupra banchetei. şi noi
sîntem liberi.
pat lîngă pat salonul călătorilor
de o noapte - defilînd în pijama pe coridor
ca-n filmele fraţilor marx.
„doriţi ceva?" întrebarea după
scrîşnetul în surdină al rotiţelor
vine împinsă pe targă cu masa de seară.
„nu" - atunci o brăţară de plastic
la mîna stîngă cu pulsul
să nu uite să nu uiţi cine eşti.
becul roşu - intrarea în sală peste zece minute.
„teatru" zice „spre teatru' de operaţii"
şi un hamal musculos mă saltă pe targă.
între timp mi-au dat jos fardul
lac de unghii? nu, n-are. verigheta
efecte personale.
tavanul aleargă fără alte replici deasupra.

sînt aici un corp împins în viteză pe
platforma trenului -
ca un bandaj însîngerat pe şine
toate întîmplările chipul culoarea şi
zilele destrămate cadru cu cadru în urmă.
trac de actor:
faţă-n faţă cu uşile batante -

iar dincolo
masa scăldată în reflectoare
(numeri copilăreşte pînă la zece
şi ştii c-ai să ratezi intrarea)

cum sîngele meu continuă să reproducă imagini
maidanul cu fructe sălbatice
un arici îngheţat şi din căuşul palmelor
capătul străzii departe cu zidul
chiar acum secţionat de
lama coborînd fără grabă exact -
o explozie de roşu
amurgul acela cînd
mă ridic şi alerg prea încet:
maidanul pomii în urmă se desfac în fîşii
o foarfecă taie totul în goană

departe de drum doar
curte şi casa de sticlă întreagă
unde ajung - ea mă priveşte: un dar?
ariciul din mîini
„e mort" - „Nu", spun, deschid palmele
o pulbere aurie - rîde
suflu deasupra şi
chipul ei fluturã spre
platforma trenului
tot mai mic un nor purpuriu colb
spulberînd la picioarele ei
frunze ca
un ropot scurt
de aplauze.

un telefon suna în fotografie

mirosul tare de ceară -
ars un drum înainte printre stîlpi
de înaltă tensiune - şi
cîmpul cu scurte electrocutări
între vîrfurile degetelor mele întinse orbeşte.
faţa ei plutind în
valuri grele de smoală.

sîntem încă alături
chiar dacă trupul ei scapă
tot mai repede pieptănat
între degetele mele
de parcă plouă - şi
totuşi mă acoperă încet
draperie de nisip întunecat
pe care o sfîşii: înainte, acolo.
încă mai cade deasupra
un fald protector
căuşul sau abdomenul ei
ca un clopot moale de sticlă
lăsat scurt
peste zbaterea zadarnică de insectă

(înconjura un fruct verde)
rotit plutitor în vasul cu apă -
doar eu - copil atunci
lăsat să privesc
călătoria în cerc, fără sens.
un miracol la capătul mîinii)
şi îmbiind protector la somn.

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU...

Aria timpului

CÎND a apărut *Ora fîntînilor*, în 1965, volumul de debut îndelung amînat al lui Ion Vinea, am fost frapat de caracterul minor al unei sensibilităţi post-simboliste. Unul din liderii necontestaţi ai avangardei româneşti interbelice se înfăţişa noilor generaţii cu totul altfel decît se înfăţişase celor de o vîrstă cu el. Prestigiul poetului care, la începutul anilor '20, revoluţionase lirica românească era imposibil de regăsit în selecţia din '65 şi în factura pe care el o imprima acum versurilor sale mai vechi. În al doilea volum de *Memorii*, E. Lovinescu făcea lui Ilarie Voronca, celălalt ideolog al avangardei, un portret deopotrivă de paradoxal, văzînd în autorul *Invitaţiei la bal* un suflet timid, nostalgic, sentimental şi legat de pămînt. Dacă, în cazul lui Ion Vinea, criteriile epocii în care el se decidea să debuteze editorial pot furniza o parte de explicaţie pentru nepotrivirea dintre îndrăzneţul rol jucat în cuprinsul avangardei istorice şi cuminţenia fundamentală a inspiraţiei, în ce-l priveşte pe Voronca, o asemenea explicaţie nu există, aşa că trebuie probabil să încercăm să găsim o alta, valabilă şi pentru Vinea, dincolo, la acesta, de situaţia excepţională a *Orei fîntînilor*, şi poate şi pentru alţii. Impresia mea este că Vinea şi Voronca, dar probabil şi Adrian Maniu şi alţi inovatori ai poeziei noastre de după primul război au îmbrăcat avangarda ca pe o haină străină şi şi-au silit natura lirică adevărată să asculte supus aria timpului. Tradiţionalismul evident al simţirii lor, vădit în motivele din *Lîngă pămînt* al lui Maniu, în bacovianismul precoce din *Restriştile* lui Voronca, ori în simbolismul tardiv al *Orei fîntînilor* lui Vinea, a fost o vreme abandonat în favoarea manifestelor şi practicilor unei arte care credea că schimbă definitiv poezia, tematica şi limbajul ei. Odată experienţa consumată, toţi trei au redevenit ce fuseseră dintotdeauna: Maniu, un chtonic, cu un puternic instinct plastic îndrumîndu-l spre candorile picturii naive; Vinea, un melancolic cîntăreţ al peisajelor lăuntrice; Voronca, după ruptura cu prietenii de la *unu*, un emul al lui Poverello, preferînd alfabetului Morse al constructiviştilor suava incantaţie franciscană şi metropolei trepidante, ritmul cosmic al naturii edenice.

Consacrînd lui Voronca un mic studiu (din care nu lipseşte decît poezia franceză) (*A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*, Cartea Românească), Ion Pop nu putea să nu observe contradicţia dintre portretul trasat de Lovinescu poetului şi militantismul său avangardist. Criticul o explică prin fondul de anxietate care l-ar determina pe Voronca să caute o „solidaritate compensatoare cu un grup uman animat de un ideal în care fiinţa solitară şi anxioasă" se echilibrează moral (p. 6). Posibil. Dar cum vom lămuri împrejurarea că şi alţi poeţi din generaţia lui Voronca se comportă la fel? Să credem că avangarda n-a fost decît prilejul (şi alibiul) descoperit de nişte poeţi anxioşi, singuratici şi minori de a se lansa într-o aventură a solidarităţii, prin care poezia însăşi şi-a aflat un mod concret de inserare în realul istoric al primei epoci tehnologice din evoluţia societăţii noastre moderne? Să credem de asemenea că nişte poeţi cu puternice ataşuri faţă de local, ţară şi pămînt au vrut, prin internaţionala avangardistă, să exprime ceva din utopia unei comunităţi culturale europene? Iată o ipoteză care ar face din avangarda românească a anilor '20 şi '30 o revoluţie artistică pe cît de curajoasă, pe atît de inautentică. Refluxul stării de spirit avangardiste a lăsat de altfel, în nisipul de pe ţărmul dezgolit, doar cîteva scoici şi fosile marine din care istoricii pot astăzi să reconstituie o efemeră civilizaţie poetică a oraşului tentacular, a maşinii şi a vitezei.

În felul lui metodic şi monografic, Ion Pop descrie mai întîi conceptul avangardist de poezie, aşa cum îl teoretizează Voronca sub impresia *Manifestului activist către tinerime* din 1924, al lui Vinea: o nouă alchimie a verbului (sau o nouă gramatică lirică), imagism şi onirism. Cel mai substanţial capitol din studiu este acela despre *Momentele poeziei*. Care sînt acestea, în viziunea lui Ion Pop? Mai întîi, momentul *Restriştilor* din 1923, post-simbolist, bacovian, provincial şi elegiac. Apoi, şocul Vinea şi experienţele în cod modernist din *Invitaţie la bal:* asociativitate, destructurare a sintaxei, ludic, imaginea caleidoscopică a marelui oraş cu firmele lui luminoase şi cu viteza reacţiilor lui. În al treilea rînd, poemul, rod al hazardului, ca „aventură totală" sau „cale lactee de imagini", din *Colomba, Ulise* şi *Brăţara nopţilor*. În fine, ruptura: *Incantaţiile* şi celelalte volume din anii '30, în care doar coada strălucitoare de cometă a imagisticii mai reaminteşte de trecutele versuri, poetul redescoperindu-şi o vocaţie imnică şi franciscană.

Am unele obiecţii la capitolele următoare. *Configurări ale imaginarului* schimbă criteriul istoric de pînă aici cu unul tematist, inspirat de J.P. Richard, întrucîtva asemănător cu acela folosit de E. Simion în *Dimineaţa poeţilor*. Citez la întîmplare: „Larg depăşite de reveriile *mişcării* şi *deschiderii*, ale *transparenţei* şi *osmozei* lucrurilor şi fiinţelor, imaginarul aşa zicînd negativ al poetului se restrînge la cîteva toposuri caracteristice amintitei obsesii a *imuabilului care ne înconjoară*. În mod firesc, acestea comunică între ele, realizînd un izomorfism semnificativ pentru expresia elegiacă a *recluziunii, izolării, solitudinii* şi *alienării*, ori pentru multiplele forme de *inerţie, nemişcare*, opacitate" (p. 118-119). Asemenea consideraţii păcătuiesc prin vag şi aproximaţie. Pe urmele lui Bachelard, tematiştii au încercat să creeze impresia de ştiinţă inefabilă în considerarea domeniului poetic. Dar neprecizînd niciodată ca lumea conceptele operatorii (reverie, figură etc.), ei au deschis drum spre o pseudo-ştiinţă care a înlocuit analiza critică clasică (descriptivă, banală, dar oarecum fidelă), cu o manieră preţioasă şi pompoasă de a aborda cele mai simple realităţi ale textului. Reproşul pe care l-aş face capitolului penultim, *Miliardarul de imagini* (titlu sugerat de Lovinescu), este că nu apelează la lingvistică în diagnosticarea tipurilor de metaforă din versurile lui Voronca. M-aş fi aşteptat să-l văd citat pe Jean Cohen, cu gradele lui de nonpertinenţă, mai degrabă decît pe P. Fontanier, şi în nici un caz pe I.I. Cantacuzino sau pe cronicarii interbelici ai volumelor lui Voronca, toţi fără pregătire lingvistică şi aşa zicînd metaforici ei înşişi cînd descriu metaforele poetice.

Voronca, poet al „sintezei moderne?" Titlul ultimului capitol ne dă o idee clară despre intenţia lui Ion Pop de a vedea în autorul *Restriştilor* nu doar pe cel care a vorbit, primul, de *integralism*, dar şi pe unul din poeţii noştri model pentru acest curent al avangardei, care încerca să concilieze poziţiile atît de diverse ale novatorilor de toată mîna. Mi se pare o exagerare. Voronca a lăsat o operă onorabilă, cu cîteva vîrfuri *(Ulise, Colomba)*, dar el nu este un poet exemplar. În plus, contradicţia dintre natura înzestrării sale şi aria timpului ar face din el mai curînd o ilustrare pentru inautenticitatea avangardei noastre decît pentru meritele ei incontestabile. ■

... şi Claudiu CONSTANTINESCU

Tablou şi etichetă

MONOGRAFIA unui scriitor al avangardei româneşti nu e un lucru tocmai obişnuit. Puţini dintre avangardiştii literaturii române au lăsat o operă atît de abundentă încît să dea satisfacţie închiderii criticului într-un „portretism" detaliat, analitic, tipic studiului monografic complet. Se preferă, din contră, abordarea mai mult sau mai puţin sintetică, începînd cu adunarea scriitorilor în antologii şi continuînd cu „esenţializările" din paginile istoriilor literare (v. Călinescu, Lovinescu, Crohmălniceanu), sau cu gustul pentru comentariile teoretizant-eseistice.

Recentul volum al lui Ion Pop, *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei,* pare să strîngă însă în cele 170 de pagini ale sale cam toate datele unei monografii. Nu e lipsit de importanţă să spunem că din unghiul „productivităţii" avangardiste pe care o pomeneam, Ilarie Voronca apărea, încă în anii '20, ca un scriitor cu adevărat prolific. Prezenţa sa literară e densă iar comentatorul ei din *A scrie şi a fi...* ştie să o monografieze cu o bucurie liniştită, sigură de sine. Întîlnirea lui Ion Pop cu textele lui Voronca e de altfel o continuă reîntîlnire. Ea începea prin studiile scrise despre avangardă în literatura română, continua indirect prin căutarea dialogului cu un Jean Casson (el însuşi un admirator al lui Voronca), se regăsea apoi în prefaţarea *Interviului* (ultimul volum al lui Voronca publicat la noi, în 1989, cu recuperări ale unor proze din perioada franceză a scriitorului). În cartea de acum analizele sînt însă exhaustive, parcurgînd cu pas apăsat producţiile scriitorului de pînă în 1932 (deci din toată perioada sa românească): de la textele programatice din *75 H.P., Punct, Integral* şi *unu*, la cele zece plachete de versuri (analizate pe rînd) şi apoi la proza sa poematică. În capitolul *Configurări ale imaginarului* descrierea îşi va schimba aproape spectaculos criteriile, ordonîndu-se ca inventar de nuclee semantice dezvoltate prin figurile poetice cu frecvenţă. Este capitolul cel mai riguros şi mai modern ca metodă de investigaţie din întreg acest volum refuzat constant speculaţiei, o schemă hermeneutică aplicată unui limbaj poetic ce a părut multă vreme de o senzorialitate incontrolabilă.

De fapt, discuţia despre imaginea poetică la Voronca este definitorie şi construieşte coloana vertebrală a monografiei. Imagismul exacerbat şi imprevizibil al poetului, expansivitatea şocantă a asocierilor de termeni (sau obiecte) a fost „frecvent remarcat la apariţia fiecărei culegeri din poemele sale", devenind o etichetă voroncianâ şi un loc comun al criticii. Poetul care declara butaforic: „eu, dintre toate NAŢIUNILE, am ales imagi-NAŢIUNEA", va fi numit de Lovinescu, cu o formulă ce va face carieră: „miliardarul de imagini". Sintagma nu va fi ferită şi de conotaţii negative, cu adevărat vizibile în expresiile comentariilor epocii, care vorbeau de „delir metaforic", „delir imagistic", „uluitor bric-à-brac de vorbe, metafore şi imagini". Se deplîngea, în esenţă, gratuitatea asociaţionismului voroncian, insolit poate, dar hazardat, soldat cu pulverizarea sensului poematic, pierderea oricărei comunicări ideatice etc. Faţă de asemenea (ne)înţelegeri, exprimate şi de George Călinescu, Pompiliu Constantinescu sau Şerban Cioculescu, demersul lui Ion Pop se montează polemic, *A scrie şi a fi...* devenind o reinterpretare recuperatoare a poeticii lui Voronca. Am găsit în volumul despre poezie din *Literatura română între cele două războaie mondiale* al lui Ov.S. Crohmălniceanu rînduri cu aceeaşi intenţie de reconsiderare voroncianâ: «Etichetele, oricît de exacte ar fi, rămîn adeseori neconcludente. Aşa apare azi şi aceea de „imagist", atribuită lui Voronca. El este un poet mult mai însemnat decît ne-am obişnuit să credem. (...) Citite azi, cînd libertatea lor metaforică nu mai şochează ca atunci cînd au fost scrise, poemele lui Voronca îşi dezvăluie fluxul liric dens şi continuu, dirijat de bogate modulaţii sufleteşti.» În monografia lui Ion Pop găsim o opinie (şi chiar formulări) asemănătoare, dar cu o argumentaţie teoretică adusă la zi: «practica imagismului avangardist a dovedit că foarte multe asemenea lucruri (asocierile metaforice insolite, „ingeniozităţile combinatorii" n.n.) *se pot* totuşi spune, fiind receptate astăzi „fără ridicol" sau, în orice caz, cu mult mai puţine reticenţe decît în urmă cu o jumătate şi mai bine de secol. Elementele amendate privesc - dacă le recapitulăm sumar - cu precădere „barochismul" *sui generis* resuscitat, după necesităţi proprii, de scriitura avangardei (...), deplasînd în mare măsură atenţia pe jocul combinatoriu (...) şi pe ingeniozitatea descoperirii (creării) asemănării, întemeiate, cum s-a spus, pe date accidentale şi de suprafaţă. Ne-am putut da seama însă că o atare practică corespundea tocmai unei „logici" interne, justificată istoriceşte, a noilor atitudini faţă de limbajul poetic. În critica mai nouă, reactualizîndu-se ideile lui Voronca din faza „integralistă" despre „obiectivitatea" limbajului poeziei şi „materialitatea" lui, accentul interpretării a început să cadă pe capacitatea de „autoreprezentare" a cuvîntului ca „material autarhic" supus unui proces al textualizării».

Este însă numai una dintre explicaţii, cea textualistă, a „discursului îndrăgostit de sine însuşi", singura absentă din interpretarea lui Ov.S. Crohmălniceanu. Celelalte două înţelesuri ale libertăţii imagistice la Voronca îi pun în echivalenţă pe cei doi analişti. Ion Pop va vorbi despre vizualizarea eu-lui profund şi despre intervenţia poetului ca spectator activ al unei lumi transformate de el în spectacol, Ov.S. Crohmălniceanu pomenind despre „fluxul liric" „dirijat de motivaţii sufleteşti" şi de imagistica ce „antropomorfizează în întregime lumea". Ceea ce ultimul nota pe două pagini va fi dezvoltat, analizat şi argumentat de primul într-un studiu monografic de o extremă consecvenţă a demonstraţiei. Uneori e nevoie de refacerea unui tablou (portret) întreg pentru a însufleţi o posibilă efigie şi pentru a şterge o etichetă veche. ■

Ion Pop, *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei*, Cartea Românească, 1993

Ultima (?) respirare a postmodernismului

O PROZĂ de bună calitate scrie Gheorghe Truţă. Dacă este să mă orientez după nota lapidară cu care şi-a însoţit volumul recent, se află la a două carte. Este născut la 1 iunie 1958 în Călui, judeţul Olt. A publicat pentru prima oară în „Luceafărul", fiind prezentat de Geo Dumitrescu. În 1983 i-a apărut la „Albatros", în urma unui concurs de debut în proză care avusese loc cu trei ani mai înainte, romanul *Oraşul*. În momentul de faţă este profesor de matematică la Lupeni.

Cartea de acum, *Pagoda*, este alcătuită din trei nuvele inegale ca întindere, ultima, care dă şi titlul volumului, avînd dimensiunile unui microroman. Gheorghe Truţă se dovedeşte un îndeajuns de bun cunoscător al tehnicilor narative moderne dar nu comite greşeala de a miza în exclusivitate pe acestea, aşa cum s-a întîmplat adesea, intenţia sa este de a le pune în slujba dezvoltării subiectului, care are întotdeauna un mobil moral. *Balanţa*, prima dintre proze, debutează într-un stil în care Urmuz interferează cu Noul Roman. Apoi scripturalul rămîne oarecum în umbră pentru a lăsa în prim-plan povestea. Eroul, Petrache, trudeşte tenace şi ambiţios, pentru a deveni directorul unei uzine, poziţie care îi va îngădui să se răzbune (el spune să-l pedepsească) pe un fost director care îi pusese tot felul de piedici în tinereţe. Directorul de atunci este simplu muncitor în uzina în care tăiase şi spînzurase, iar Petrache nu trebuie să inventeze pretexte; omul comite un furt şi numai de hotărîrea lui depinde dacă va fi deferit justiţiei sau nu. Nuvela e construită pe ideea de culpă şi ispăşire - una dintre temele morale ale vremurilor pe care le trăim. Din păcate, motivaţiile şi înlănţuirile lor, justificările pe care le pune în discuţie eroul rezistă mai puţin, iar actualitatea problemei nu are darul de a conferi în mod automat şi valoare.

Mult mai bine este condusă istoria din *Impar*. Un elogiu al marginalităţii temperat de firea reflexivă şi înclinată mai degrabă spre pesimism a autorului. Ion Taure este un ins care se automarginalizează sistematic din cauze care ne rămîn pînă la urmă obscure, dar pe care le putem bănui a-şi avea sursa în dorinţa de a nu se înscrie în normal, dorinţă care ar putea fi o caracteristică a personalităţii sale. Ca la majoritatea celor lucizi din vocaţie şi prin exerciţiu, viaţa îi este marcată de eşec. Tentativa de a înscrie un record în celebra carte eşuează şi ea. Mai multe zile şi nopţi de izolare pe un stîlp la marginea satului - treaptă către marginalizarea deplină din lume - îl fac pe Ion Taure să realizeze inutilitatea existenţei *lui*. Agitaţia care se creează în jur nu face decît să-i accentueze sentimentul şi ceea ce voia să fie doar o evadare din obişnuit devine o retragere din viaţă. Moartea pune un punct previzibil şi aşteptat existenţei eroului.

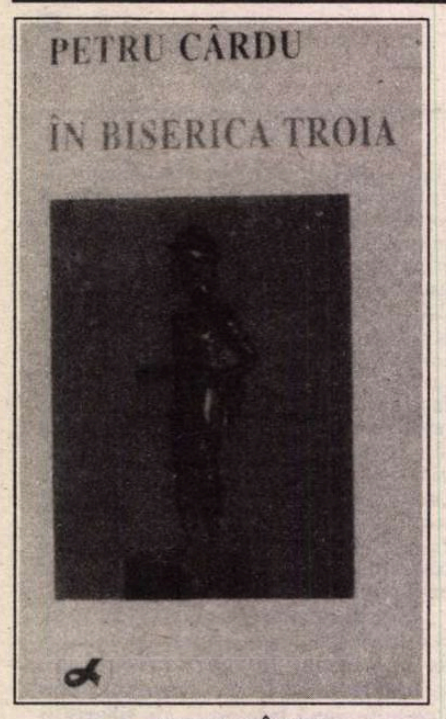
Previzibil se arată încă de la parcurgerea primei jumătăţi a textului şi finalul din *Pagoda*. Mai multe personaje se află într-un spital izolat (din nou!) unde se acomodează unii cu alţii, îşi povestesc viaţa, discută despre echilibrul şi dezechilibrul Universului. Apropierea cu *Muntele vrăjit* se face inevitabil. Tehnica aparţine însă prozei ultimei jumătăţi de secol: amestecul vocilor narative, bine orchestrat, intruziunea oniricului, autoreferenţialitate, intertext. Cred că alături de *Identităţi provizorii*, a lui Sabin Opreanu, cartea lui Gheorghe Truţă poate fi socotită una dintre ultimele respirări ale postmodernismului în literatura română. Personajele din *Pagoda* conversează interminabil despre o presupusă balanţă răspunzătoare de funcţionarea legilor lumii. *Balanţa* probabil că ar fi trebuit să constituie titlul volumului dat fiind că, mai mult sau mai puţin explicit, motivul acesta guvernează toate cele trei proze, dar e de presupus că autorul a dorit să evite să se aşeze în umbra cunoscutei cărţi a lui Băieşu. Obsesia morţii, survenită ca o consecinţă a destrămării acestui echilibru, e prezentă tot timpul pe de o parte datorită dizertaţiilor personajului Patriciu, pe de alta datorită condiţiei de virtuali condamnaţi a pacienţilor sanatoriului şi, în sfîrşit, este marcată aproape violent prin introducerea, aparent aleatorie, dar înscrisă perfect în reţeaua de sensuri subterane a nuvelei, a însemnărilor unui fost deţinut sortit glonţului, ulterior graţiat, care istoriseşte trăirile pe care le-a încercat în preajma executării sentinţei capitale. Sînt de luat în seamă fragmentele în care sînt transcrise voluptăţile jocului cu moartea asumat prin depăşirea condiţiei tragice. Contrapunct izbutit - pentru că tot am vorbit de orchestraţie - la ideile lui Patriciu, care susţine că boala, ca şi moartea, îşi are un flux impersonal unde oamenii au roluri distribuite din vreme.

Gheorghe Truţă se revendică, aşa cum am spus, de la mijloacele prozei deceniilor din urmă. Are şi momente, mai cu seamă în primele două nuvele, cînd mînuirea lor scapă de sub control. Nivelul scrisului său îl recomandă însă, privind şi din perspectiva unei inspirate alegeri tematice care denotă o propensiune către probleme grave, fixate solid într-o patentată panoplie a existenţialismului,ca pe un autor încă în formare, dar care are ceva de spus.

Radu Voinescu

Gheorghe Truţă - *Pagoda*, Editura de Vest, Timişoara,1993.

Sincronizări



PETRU CÂRDU este un poet care face parte din comunitatea românească aflată în Iugoslavia. Cartea lui *În biserica Troia*, alături de cele ale confraţilor scriitori în limba română din Israel, Statele Unite sau Basarabia intră în ţară însoţită de o mistică în care se adună un sentiment al necesităţii unei reparaţii morale, un soi de entuziasm „frăţesc" şi un fel de curiozitate pentru „exotisme". Acest halou anexat automat volumelor respective (nenecesar şi chiar dăunător) îşi atrage propria caducitate în cazul plachetei de versuri amintite.

Petru Cârdu - *În biserica Troia*, Editura Libertatea, Panciova, 1992.

Petru Cârdu poate fi fără nici un complex alăturat colegilor de generaţie din România de care este legat prin modul de a înţelege „fabricarea" poeziei (acest lucru ducînd însă în cîteva versuri - din păcate - la mimetism).

În biserica Troia - care eliberată de abordările apriorice lipsite de criteriu estetic îşi poate deci continua existenţa firească - este structurată pe mai multe părţi. Ciclurile respective sînt introduse de cîte o poezie-bază, din care se constituie ideatic celelalte poezii ale ciclului. În plus poezia-bază se „destramă", versurile ei fiind reluate de-a lungul poeziilor ce urmează, ca în cazul unei teoreme care se demonstrează repetîndu-se enunţul ei pe părţi. Deci întîi se produce întîlnirea cu o formă aproape anagramată a celor ce urmează a fi scrise, apoi de-abia se scriu (citesc) poeziile, care nu fac altceva decît să atenueze (expliciteze) şocul dezvăluirii iniţiale.

Poetul atinge teme grave, însă nu se lasă niciodată depăşit de ele; ironia îl îndepărtează de implicare, jocul acesta, dintre seriozitate şi „poantă" fiind fundamental în poeme: „zburător / calul troian intră în cetate / eu ies din Maria" (*Lunecînd prin postul timpului*). Cînd, de cîteva, puţine ori, se încearcă atingerea unei profunzimi şi nu se mai respectă regulile jocului, se ajunge la versuri de un asemenea tip: „din dicţionare au fost expulzaţi inocenţii / şi binele se naşte cu pumnul". (*Sezonul de vînătoare*).

Poeziile abundă în termeni de o sexualitate violentă, care nu strică întregul, din cauza aceleiaşi lipse de implicare: „fii calmă draga mea / sînt specialist în animale problematice / vîntul e-n erecţie / în tabloul lui Fra Angelico" (*Animale problematice*). Versurile, de multe ori alcătuite cu propoziţii nominale, conţin referinţe culturale, fraze în latină, titluri de cărţi, care determină o atmosferă intertextuală benefică pentru îndepărtarea de „adîncimi". În poezii se construieşte o falsă epică, trecîndu-se cu uşurinţă de la o înşiruire de evenimente la o privire distantă şi generalizatoare, care uneori ţine loc de „morală". Impresia de „povestire" este cauzată de absenţa metaforelor, poezia întreagă avînd intenţia de a constitui una. De aici apropierea de haiku, de textul cu un înţeles final, totalizator. Se parcurge aşadar un drum invers, de la înţelesul ultim la poezie, şi de la fiecare poezie în parte la aceea de început de ciclu, esenţială.

Cartea lui Petru Cârdu are o structură omogenă, cu toate diferenţele de „înfăţişare" a textului, persoanele diferite la care sînt scrise poeziile, versurile de măsuri diferite, poemele de lungimi diverse nefăcînd ca volumul să-şi piardă constanţa „tonului". *În biserica Troia* este o plachetă reuşită, rotundă, în care intenţiile sînt duse pînă la capăt pe un spaţiu (editorial) restrîns - ca într-un exerciţiu de îndemînare reuşit.

Bogdan Dumitrescu

Caiete botoşănene

O REVISTĂ pe care o bănuim aproape necunoscută la Bucureşti, dar care merită cu siguranţă citită. Nr. 3-4/1993 pare a fi unul dintr-o serie respectabilă ca lungime, pentru că revista publică - printre altele -, materiale respinse cu cîţiva ani în urmă de cenzură; aşadar nu e vorba de o publicaţie postrevoluţionară, ci de una cu o oarecare tradiţie. Ceea ce nu înseamnă că nu regăsim mereu aceleaşi particularităţi ale revistei de provincie un vag patriotism local, dulce şi adormitor mai ales cînd se exercită prin intermediul lui Eminescu: „Eminescu a fost al Iaşului dintotdeauna iar Iaşul se mîndreşte întru veşnicie cu frăţietatea lui Eminescu..." (Dumitru Văcariu). O neutralitate grafică plictisitoare, o confuză distribuire a materialelor, în special atunci cînd o ordine anume e evidentă ca necesitate. De pildă, în prima parte a revistei un articol critic şi remarcabil de lucid (*Despre măsură* - Dumitru Ignat) face pereche ciudată cu o „pastiluţă", lirică intitulată *Testamente vechi şi noi* a Luciei Olaru Nenati.

Dar, ceea ce e absolut remarcabil e faptul că revista poate fi citită integral, că nu există lucruri de umplutură. Cîteva pagini ne-au atras în mod special atenţia. Este vorba în primul rînd de o foarte emoţionantă *Antologie a tinerilor poeţi români de dincolo de Styx*, o antologie alcătuită de Gellu Dorian cu criterii artistice în primul rînd. Într-o altă tonalitate, ceva mai încolo găsim *Ciclul Lesbiei* al poetului latin Catul; o excepţională (fără supralicitare) „răstălmăcire" a lui Cristian Bădiliţă, unul dintre redactorii revistei. Pentru cei care cunosc sentimentul de inaccesibil prin nefiresc în faţa multor traduceri din poezia latină, Cristian Bădiliţă oferă o lectură a autenticei plăceri. Şi în fine, din nou într-o altă tonalitate, secţiunea de Beletristică ne păstrează surprize agreabile. Foarte reuşit ni s-a părut *Twin Peaks*-ul lui Bogdan Dumitrescu, o continuare tot atît de fantastică la fanteziile lui Lynch, pe un ton perfect: serios, angajat, puţin pretenţios cînd e cazul, de parodie binevoitoare. Adevărul e că despre această proză excelentă se pot spune mult mai multe decît o vom face noi aici. Ceea ce ne-a interesat a fost să demonstrăm valoarea unei reviste căreia i se pot adresa superlative.

Creşterea şi descreşterea structuralismului francez

STRUCTURALISMUL este „povestea credulităţii cîtorva discipline care au căzut pradă propagandei abile a unei făgăduinţe ştiinţifice" (p. 198), scrie Toma Pavel. Să fi fost vorba de o simplă înşelătorie sau de o seducţie, cum pare a sugera cuvîntul „miraj"? Dacă structuralismul a fost, vreodată, seducător, povestea sa reclamă un „narator" deopotrivă implicat şi detaşat.

O „veche familiaritate cu metodele" acestui curent, dobîndită prin formaţie şi experienţă (vezi *Prefaţa*), este „originea" acestei cărţi, dar şi impresia produsă la lectură. *Mirajul lingvistic* este un „eseu" prin proporţii, prin abordarea precisă a unor texte dificile - uneori deliberat „complicate", ar spune autorul - dar nu este un simplu eseu, prin caracterul şi anvergura anchetei pe care o propune. Sînt rare studiile în care teoria, istoria şi ironia se conjugă în interpretare cu atîta farmec, în care fineţea şi rigoarea analizei transpar fără ostentarea „aparatului" conceptual. Singurul risc ar fi ca siguranţa tonului să contamineze o serie de lectori mai puţin exersaţi, dispuşi să minimalizeze structuralismul pentru a adera la „noul echilibru intelectual" al anilor '90.

Legat de structuralism prin începuturile româneşti ale carierei sale, Toma Pavel a descoperit treptat ulterior „cît de improvizate şi superficiale" erau bazele lingvistice ale „monştrilor sacri" din anii '60-'70, „ciudatul amestec de ignoranţă şi spirit speculativ" din scrierile lor. Meritul cărţii sale vine însă din faptul că atacul anti-structuralist nu este purtat dintr-un singur unghi (cel lingvistic) ci dozează argumente istorice, epistemologice şi hermeneutice. De aici concentrarea analizelor, mobilitatea privirii asupra unui cîmp teoretic extrem de vast, justeţea şi umorul diagnozei culturale. Demontat în articulaţiile sale, proiectul structuralist apare ca tentaţie şi voinţă de putere, mitul în care „Realitatea lingvistică devine imaginea realităţii" (p. 86) făcînd figură de Babel contemporan.

În sfera umanistă, structuralismul este sinonim cu întronarea modelului lingvistic în numele „modernizării intelectuale". În ciuda dezicerilor şi a criticilor din interior, rămîn structuralişti toţi gînditorii obsedaţi de „metaforele teoretice" de sorginte lingvistică. Doi factori în principal explică ascensiunea vertiginoasă a modelului respectiv: pe de o parte „simplitatea" şi „impresia de rigoare ştiinţifică", pe de altă parte presupoziţia funcţionării inconştiente a limbajului. Cu toate că lingviştii au denunţat de la început „modul vag" în care Derrida, Barthes ori Lacan foloseau noţiunile specifice, acestea au invadat în scurt timp antropologia, psihanaliza sau critica literară alcătuind blindajul unui proiect „revoluţionar" totalitar. În mod ironic însă, structuralismul (concepţia limbajului ca „sistem diferenţial" de pildă) era depăşit în lingvistică la data la care fusese „ales ca punct de pornire pentru o revoluţie în epistemologia franceză" (p. 151). Foucault, atunci cînd preconiza ca investigaţie „arheologică"... „pura descriere a evenimentelor discursive", se autodenunţa ca adept anacronic al „magiei distribuţiei". Nu este singurul paradox din epoca de „creştere" a structuralismului: cu excepţia lui Husserl, filosofii revendicaţi ca precursori (Marx, Nietzsche, Heidegger) „nu trataseră decît întîmplător" problemele limbajului în timp ce alte curente filosofice contemporane (filosofia analitică engleză) preocupate de limbaj sînt ignorate de structuralişti, în ciuda unor poziţii teoretice extrem de apropiate. În mod normal, arată Toma Pavel, transferul de noţiuni şi modele lingvistice se cerea „legitimat" prin dezbateri asupra raporturilor dintre limbaj şi epistemologie, investigînd natura şi funcţiile limbajului. Aceste dezbateri vor fi însă, în chip inexplicabil, „amînate" aproape zece ani, pentru a dobîndi apoi foarte repede un caracter „exploziv".

Luînd ca reper uzajul noţiunilor lingvistice, autorul distinge trei variante de structuralism - *moderat, scientist* şi *speculativ* - , concentrîndu-se asupra ultimelor două. Avem, pe de o parte, analizele minuţioase şi teoretizările prudente ale unor Lévy-Strauss şi Greimas iar pe de altă parte „stilul hedonist şi violent" (obscuritate, agresivitate conceptuală) şi „epistemologiile anarhiste" ale lui Foucault, Derrida, Deleuze etc. Ce pot avea în comun cărţi ca *Antropologia structurală, Semantica structurală, Gramatologia, Cuvintele şi lucrurile* şi *Anti-Oedip?* Diversitatea lor sugerează un raport de succesiune istorică a varietăţilor de structuralism, confirmat de studiile care aplică o grilă socio-politică. Toma Pavel insistă asupra simultaneităţii lor, subordonîndu-le aceluiaşi context epistemologic.

Acest context se lasă circumscris prin izolarea a două teme recurente în critica structuralistă: accentul scientist pe imanenţă (refuzul „metafizicii") şi respingerea „noţiunilor intenţionale" (conştiinţa, subiectul etc.). Sub privirea atentă a analistului, ambele dogme se dovedesc nefondate, structuraliştii fiind cei dintîi care le încalcă în textele lor.

„Unificarea metodologică" (Lévy-Strauss), „arheologia cunoaşterii" (Foucault), „pătratul semiotic" şi „generarea semiotică" (Greimas) au în comun reducerea sensului la semn, adică la un sistem de relaţii şi dependenţe, „ca şi cînd s-ar putea sări în mod legitim de la o teorie imanentă a *limbajului* la o teorie imanentă a *sensului*" (p. 121) sau a cunoaşterii. Pe scurt: „Generaţia deceniului şapte urmărea mai puţin să concilieze imobilitatea semiotică a limbajului cu mişcarea neîntreruptă a conştiinţei cît să aleagă între aceste alternative" (p. 55). O „manevră îndrăzneaţă" are ca rezultat faimosul concept de „différence" al lui Derrida - „reunirea impulsului de temporizare al conştiinţei cu natura de înlocuitori a semnelor". „Decizia" structuralistă pune capăt însă acestui fragil echilibru, instituind limbajul ca *stăpîn* (în măsura în care funcţionează inconştient) iar subiectul într-o nelimitată dependenţă. Recunoaştem aici laitmotivul deconstructivist. Sintaxă, semn, simbol sau intersubiectivitate, limbajul depăşeşte mereu conştiinţa, intenţionalitatea şi individualitatea umană. Subliniind imixtiunea ideologicului, Toma Pavel se întreabă de ce această „situaţie posibilă" e promovată la rang de „nouă normalitate"; de ce consecinţa ei este „moartea subiectului" şi nu, pur şi simplu, o „redefinire a sarcinilor" acestuia. Un capitol este dedicat structuralismului literar, sub numele de „convenţionalism în poetică", întrucît aici se îmbină „temele anti-intenţională şi convenţionalistă cu poziţia anti-mimetică" (p. 117). Sînt reformulate idei prezente şi la noi, încă din anii '70, sub impactul Noii Critici, şi controverse purtate în diverse medii, de la cele universitare la diverse manifeste „textualiste" şi emulaţii de cenaclu. Observînd că poetica structuralistă „amînă nedefinit contactul cu textul" şi se află în imposibilitate de a-şi „legitima" rezultatele, Toma Pavel propune modele în care *intenţia, convenţia* şi *reprezentarea* să se întîlnească din nou, avertizînd că *„Doamna Bovary* este deopotrivă o structură narativă convenţională textualizantă (...) şi o descriere a plictiselii provinciale din Franţa mijlocului de secol XIX" (p. 139).

EVIDENŢIIND o serie de abdicări de la principiul imanentist, în special transformarea conceptelor lingvistice în noţiuni „metafizice", analizele lui Toma Pavel ajung la concluzia că „modernizarea" structuralistă a fost „iluzorie". De la Saussure la Lévy-Strauss sau de la Hjelmslev la Derrida, „algebra lingvistică a devenit modelul unei noi transcendenţe" (p. 14). Pendularea permanentă şi salturile riscante între lingvistică şi filosofie, departe de a fi întîmplătoare, dobîndesc un caracter de strategie („eschiva empirico-transcendentală") menită să sustragă discursul „mecanismelor de control hermeneutic". În textele structuraliştilor şi poststructuraliştilor, conceptele lingvistice devin prin purificare şi generalizare „cvasi-transcendentalii"; altfel spus, ele nu ar mai putea fi utilizate în domeniul de origine. În această lumină, „elanul spre indeterminare" şi „apelul la hazard" din scrierile lui Derrida conotează (înainte de a se referi la) un „sfîrşit al metodologiei".

Intenţionalitatea reprimată (refulată?) se întoarce şi ea, la fel ca transcendenţa, pentru a alcătui substratul teleologic al analizelor structuraliste. Chiar Lévy-Strauss sau Greimas păcătuiesc uneori prin folosirea premiselor teoretice ca adevăruri imuabile ori prin manipulare, mai degrabă decît descoperirea, contextelor. Sînt reluate în mod tacit cunoştinţe filologice şi hermeneutice; sînt folosite „tehnicile intuitive tradiţionale în absenţa unor mecanisme reglatoare riguroase" (p. 161). Imperativul „modernizării" îşi asociază frecvent o anumită retorică asemănătoare celei avangardiste, de pildă atunci cînd vesteşte „sfîrşitul" a tot ceea ce înseamnă pre-structuralism (empiria, metafizica, istoria, „logocentrismul", omul etc.). Toma Pavel surprinde cu fineţe o anumită regie a textului, o „tehnică narativă" menită să înfăţişeze dorinţe şi nostalgii autoritare ca fapte împlinite, semitonuri care dau scientismului o coloratură utopică şi milenaristă. Punctul culminant al atacului său este, poate, acela în care pornind de la „generarea" greimasiană se notează „asemănarea tulburătoare" între structuralism şi mai vechi „doctrine care combină dorinţa de sistematizare cu o metodă pur intuitivă": *cele gnostice* (p. 127).

Devenind o „metafizică", structuralismul nu a fost lipsit de seducţie, deşi i-au „căzut pradă" cu deosebire „cei care activează în afara lingvisticii propriu-zise" (p. 86). În prefaţă, autorul lansează însă un avertisment, desigur în glumă, tinerilor intelectuali de la noi ispitiţi de „anti-umanismul *francez*" (s.n.). În cele două studii ce figurează ca *post-scriptum* şi *addenda* la ediţia românească, structuralismul e numit direct „o versiune franceză a proiectului Unităţii Ştiinţei" (p. 185).

Prin intermediul distincţiei „culturi centralizate"/ „culturi descentralizate", sînt identificate anumite afinităţi între spiritul structuralist şi mediul francez care „investeşte construcţiile intelectuale cu o semnificaţie ideologică abstractă în loc de a le orienta spre soluţionarea problemelor concrete" (p. 154). În plan imediat, obsesia „modernizării" poate fi explicată printr-o „întîrziere locală" în raport cu formalismele rus, ceh, german sau american, prin anumite caracteristici ale „pieţei intelectuale" franceze sau prin mutaţiile de după mai '68. În plan mai larg, alianţa dintre structuralism şi marxism-leninism dezvăluie complexul unei Franţe bîntuite încă de „umbrele trecutului imperial". Faimoasa *Afacere Heidegger* (declanşată de cartea lui Victor Farias) ar fi, în viziunea lui Toma Pavel, simptomatică mai curînd pentru scena intelectuală franceză decît pentru destinul filosofiei acestui „Maestru de gîndire". După falimentul ideologiei marxiste, gîndirea lui Heidegger rămînea singura critică radicală a societăţii moderne la îndemîna unei intelectualităţi hipercritice şi contestatare, practicînd un „comportament intelectual discreţionar". Heidegger este miza unei dispute care opune, în fapt, două generaţii franceze (deceniul şapte şi deceniul nouă), două filosofii politice şi chiar două mentalităţi.

COMENTÎND ancheta din *Le Débat*, Toma Pavel enumeră trăsăturile „noului consens" al vremurilor noastre: umanism, raţionalism, liberalism, revenire la istorie, conştiinţă şi individualitate. Structuralismul ar încheia „era critică", domnia unor „maîtres à penser"şi „monstres sacres". Ne îndreptăm spre o „societate civilă" a cărturarilor şi prima sarcină trebuie să fie reconsiderarea noţiunii de „paradigmă intelectuală", cu accent pe independenţa reciprocă a indivizilor şi disciplinelor. În mod cert, *Mirajul lingvistic* ne oferă nu doar o sinteză utilă ci şi subiecte de dezbatere, deoarece propune o *altă* perspectivă (nu neapărat americană, cum vor insinua persoane maliţioase) asupra fenomenelor intelectuale, ideologice şi politice actuale.

Cartea poate fi citită şi ca o „despărţire" a lui Toma Pavel de structuralism, o despărţire a cărei poveste nu a fost, se poate bănui, lipsită de dramatism. În ce termeni ne despărţim de „mirajele" tinereţii noastre? Dacă există un oarecare resentiment la mijloc, el a stimulat în acest caz examenul critic fără a-i prejudicia cu nimic ţinuta. Asupra momentului în care apare traducerea în româneşte şi asupra viitorului pe care structuralismul şi poststructuralismul l-ar mai putea avea aici se poate purta o discuţie separată. Din anumite puncte de vedere, mesajul acestui eseu s-ar putea dovedi inactual în ceea ce ne priveşte. De ce, la o adică, discipolii lui Derrida, alungaţi de consensul neo-umanist al Occidentului, nu s-ar refugia, precum odinioară iezuiţii, spre fruntariile Europei? Şi dacă am asista la un secol de aur al deconstructivismului autohton?

Ovidiu Verdeş

Toma Pavel, *Mirajul lingvistic: eseu asupra modernizării intelectuale*, traducere de Mioara Tapalagă, prefaţă de Toma Pavel, postfaţă de Monica Spiridon, Editura Univers, 1993.

EVOCĂRI

Cealaltă Universitate

VORBESC, în cele ce urmează, despre lucruri dintre cele două războaie mondiale.

Amfiteatrul „Titu Maiorescu", etajul I în clădirea din strada Edgar Quinet, amfiteatru repartizat secţiei filosofice a vechei Facultăţi de litere şi filosofie, Universitatea din Bucureşti, era veşnic arhiplin. Îl frecventau mulţi: pe lângă studenţii în specialitate, pe lângă studenţi de la alte secţii cu profil umanist, şi persoane din afară, atrase de ce se ştia că poate pulsa intelectualmente în această incintă.

Stăruiau, în dezbaterile de aici, două direcţii cardinale: una cu pondere pe problematici de caracter mondial, cealaltă gravitând înspre procese de fenomenologie românească. Funcţionau însă împreună; se întrepătrundeau, împrumutându-şi reciproc substanţe; se inspirau din realităţi cărora momentul le conferea o acuitate aparte; sub raport etic şi ideatic, alcătuiau o unitate.

Ne aflam, curând, după încetarea primului război mondial. Formele, proporţiile şi durata acestui război zguduiseră lumea. Aspectele lui de apocalips, ca şi teama de atâtea urmări posibile, treziseră grave şi neaşteptate probleme de viaţă. Alarma dată de Paul Valéry, *noi, civilizaţiile, ştim acum că suntem muritoare*, făcea ocolul lumii instruite. Şi înfricoşetoarea avertizare, *culturile pot sfârşi prin civilizaţie*, din *Declinul Occidentului*, cartea lui Oswald Spengler, făcea un ocol asemănător. Cu argumente de „stînga", ca şi cu altele de „dreapta", ideea totalitară îşi înteţea pasul. Societatea Naţiunilor se clătina; bunele ei intenţii şi nădejdile ei de pace se fărâmiţau una după alta. O întrebare, în felul ei răscolitoare, îşi făcea drum în cugetele contemporane. „Oare, în această stare de lucruri, intelectualitatea vremii îşi dă seama de ce sarcini noi îi stau în faţă şi cu ce grad de responsabilitate trebuie să le întâmpine?" Războiul cald încetase; dar un altul, cu forme fruste şi insidioase, ceea ce vom denumi mai târziu „războiul rece", se pregătea să-i ia locul.

Despre problemele româneşti, în genere, se dezbătea cu seninătate şi cu încredere. Aveam încă în minte unele imagini de calvar, din încercările prin care trecusem. Dar, întrucât totul se încheiase în mod fericit, chipul lor se transfigura în bine. Inimile ne erau pline de bucurie că România Mare, acest vis al nostru din totdeauna, era acum fapt împlinit. Ştiam, cu măsura şi cu recunoştinţa de rigoare, ce datoram aliaţilor noştri şi acelei părţi din diplomaţia occidentală ce ne fusese prietenă. Esenţial, însă, era să cunoaştem şi să înţelegem, cu pătrundere, ca şi cu emoţie, ceea ce în acest proces integrasem cu timpul, noi, cu voinţa noastră de viaţă ca popor şi cu puterea noastră comună de a persevera într-un destin. De aici, şi o mare datorie, trebuind să revină tuturor. Să arătăm lumii, şi prin construcţii de pace, cât de legitimă este reîntregirea pe care ne-o câştigasem pe câmpuri de luptă. Nici noi, şi nici străinii, nu suntem îndeajuns de edificaţi asupra fenomenului românesc. Avem încă de investigat, încă de scos la suprafaţă, încă de aşezat în concepte definitorii, şi ceea ce am înfăptuit până acum în lume, şi ceea ce cu vocaţia noastră pentru sensul umanist al vieţii vom fi chemaţi să dăm lumii de acum înainte. Desigur, nu ar avea sens să ne luăm la întrecere materială cu puterile industriale şi bancare de pe glob. În ordine spirituală, însă, putem şi chiar trebuie să năzuim oricât. Este în soarta popoarelor mici ca prin cultură să devină şi ele popoare mari.

Facultatea noastră, departe de a se izola în turnuri de fildeş, ori de a pontifica scolastic, dimpotrivă, înţelegea să se implice cu însufleţire. Aceasta, nu neapărat pentru a întocmi prognoze ori a propune soluţii, ci pentru a imprima dezbaterilor în cauză calitate, stil, participare, conştiinţă, responsabilitate universitară.

ASTĂZI, în eseistica noastră filosofic-literară, figura lui Nae Ionescu apare prioritar. Se reiau, conferindu-li-se o nouă autoritate, aprecieri de felul acestora: „...(N.I.) cea mai vie figură a culturii româneşti din al doilea pătrar al secolului al XX-lea" (Mircea Vulcănescu); sau „...Nae Ionescu a produs un freamăt, un curent, asemănător cu acela al lui Maiorescu sau al lui Vasile Pârvan... despre el se poate spune că a fost cel mai viu învăţământ filosofic de după război, în ţara noastră..." (Vasile Băncilă). Chestiunea, totuşi, este mai complicată decât ne-o pot înfăţişa asemenea ipostazieri. Caracterizările cu „cel mai" şi „cea mai" sunt vicioase dintru început; sună simplificator; pot ascunde şi ceva de intoleranţă intelectuală în ele. Ierarhiile în cultură sunt de un alt ordin şi de o altă esenţă; rostul lor este să măsoare agregări şi convergenţe, nu să proclame supremaţii şi distanţe.

Într-adevăr, ca dialectician, Nae Ionescu putea să fie cuceritor. Inteligenţă vie, ascuţită, imprevizibilă adesea, dispusă să evolueze casuistic printre ambiguităţi, enigme, fronde şi jocuri sau răsfăţuri de paradox. Amestec oarecum baroc de păgânism şi de asceză; când - să zicem - „cruciat" muncit de fervori mistice, când coborând integral pe pământ, cu deschideri, plurivalenţe şi voluptăţi pragmatice. Gravitau în jurul său, numindu-l *magistrul* lor, o seamă de spirite alese. Din seria mea: Mircea Eliade, Const. Noica, Emil Cioran, D.C. Amzăr; din serii mai vechi: Vasile Băncilă, Mircea Vulcănescu, Virgil Bogdan, Const. Floru. Scrierile acestora, şi în genere militarea lor pe planuri de idei, aveau să devină în epocă dovezi româneşti de efervescenţă şi vitalitate spirituală.

Am greşi, totuşi, rămânând cu impresia că Nae Ionescu ar fi fost un *spiritus rector* pe toată întinderea Facultăţii noastre. Nu toţi cei din bănci, care îi ascultau cursurile cu interes, îl socoteau şi îndrumătorul lor de conştiinţă. Eram de acord - de exemplu - cu judecăţi ale profesorului ca acestea: „...filosofia, activitate specific umană, ia naştere prin răsfrângerea noastră asupra noastră înşine"; sau: „...există perioade în care lumea înţelege să ia cunoştinţă de ea însăşi şi perioade în care refuză să facă acest lucru"; sau: „...nu ai putea să faci istorie, dacă în materialul din documente nu ai include şi ceva din tine". Dar, cu alte puncte de vedere ale profesorului, era mai greu să ne împăcăm. În speţă: şi cu tema „trăiristă"; şi cu sentimentul „marii aventuri", pe care ni l-ar reclama viaţa; şi cu negarea cauzalităţii, ca principiu de cunoaştere şi de explicare a lucrurilor; şi cu ideea că ar exista mai multă realitate în *virtual* decât în *actual*; şi cu libertatea de a rupe în linişte punţi cu trecutul; şi cu postularea că spiritul omenesc este „aşa cum l-a făcut Dumnezeu odată pentru totdeauna"; ş.a.m.d. Şi, oricum, ni se părea oarecum grotesc ca într-o Facultate în care ne pregăteam pentru cariera didactică, să ni se spună de la înălţimea unei catedre de logică: „Şcoala este un lucru foarte bun pentru cei care nu o iau în serios şi un lucru foarte prost pentru cei care o iau în serios".

NU mai puţin, şi alte catedre, în cuprinsul Facultăţii noastre, reprezentau centre de gândire şi oficii de acţiune spirituală, toate în măsură să ne lumineze orizonturi, să ne insufle îndreptarii de viaţă.

P.P. Negulescu, profesorul nostru de istoria filosofiei, trecea în ochii multora drept o perfecţiune rece. Discipol şi urmaş legitim al lui Maiorescu; dar - se spunea - numai pe linie raţională, nu şi pe cea afectivă. Nu aş putea - consultându-mi şi amintirile de student, şi ceea ce mi s-a confirmat după aceea - să subscriu în totul această opinie. Ceea ce în atitudinea profesorului putea să pară rigiditate ori pontificare abstractă era, în concepţia sa, condiţie impusă de cercetarea şi comunicarea filosofică. Dincolo de seninătatea sa olimpiană, puteam desluşi o conştiinţă muncită surd de datorii şi răspunderi. Ne cerea să dăm înscrierii noastre la filosofie un preţ înalt. Apelul pe care ni-l adresa suna aşa: „Presupun că aţi ales această cale, nu sub impresii sau din vanităţi intelectuale de moment, ci din imbolduri venite mai din adânc. Primordial, în orice act filosofic, este să simţi în tine *nevoia de cunoaştere*. Această nevoie sintetizează în ea tot ce dă sens şi măreţie existenţei noastre spirituale ca oameni. Este imperativ - dacă vreţi să daţi faptului rostul lui adevărat - să-i dedicaţi mult: de la puterea voastră efectivă de muncă până la aspiraţiile voastre ideale".

Const. Rădulescu-Motru, cu tonul său liniştit, sfătos, cu aparenţe de contemplaţie şi de înţelepciune bătrânească, ne comunica totuşi o filosofie stenică de energetism moral. În anii în care l-am avut profesor, dăduse la iveală *Personalismul energetic* (1927); curând, după aceea, i-au urmat *Vocaţia* (1932) şi *Românismul* (1936). Accentul, în toate aceste cărţi, cădea pe acţiune, pe faptă, pe împlinire, pe un sentiment dinamic al vieţii. Ne întâmpinau concepte ca acestea: energie, caracter, personalitate, vocaţie, muncă, voinţă, cultură. Concepte vii, active, capabile să scruteze, să incite, eventual să şi răscolească, totul în căutare de armonii şi sinteze. Natura şi societatea se pot pune de acord în a furniza intervenţiei omeneşti puteri şi dispoziţii creatoare.

„Românismul" - ne spunea profesorul - trebuie să însemne pentru noi toţi o şcoală de energie naţională. Deţinem, ca popor, virtuţi capabile de lucruri mari. Avem inteligenţe apte să străbată cu folos în vaste domenii ale cunoaşterii. Şi, textual, încheia: „Este timpul să avem curajul ca, după întregirea neamului, să afirmăm şi credinţa noastră în valoarea acestuia".

Catedra de sociologie - titularul ei: profesorul Dimitrie Gusti - era, în toată puterea cuvântului, un laborator de gândire şi un şantier de acţiune socială. Campaniile monografice, iniţiate de profesor, înscrise de acesta în reţeaua sistemului său sociologic, aveau drept scop cercetarea ştiinţifică a satului românesc. Ideea conducătoare: satul este un microcosm, purtător în el de germeni ai unui întreg macrocosm social. Realitatea noastră românească ne obligă să străbatem în acest fond matriceal cu rigoare ştiinţifică; bineînţeles, şi cu tot atâta concentrare sensibilă. La capătul acestei cercetări, în încununarea ei, trebuie să ajungem la ceea ce se poate numi o *ştiinţă a naţiunii româneşti*. O ştiinţă, anume, putând să ajute la formarea conştiinţei noastre de noi înşine. O ştiinţă - adăuga - trebuind să ne înveţe că nu suntem un stat cu forme copiate, cu o civilizaţie de împrumut, ci suntem o ţară autonomă, cu un popor adevărat, o ţară înzestrată cu puteri creatoare, capabilă să-şi asume meniri şi responsabilităţi în lume.

Ar fi fost cu neputinţă, ca un tânăr - care s-a apropiat de acest profesor; care a cunoscut atmosfera de febrilitate din seminariile sale; care a luat parte la campaniile monografice; căruia profesorul să-i fi deschis coloane în importanta publicaţie *Arhiva pentru ştiinţa şi reforma socială*; care s-a simţit verigă în constituirea şcoalei sociologice de la Bucureşti - ar fi fost cu neputinţă - repet - ca acest tânăr să nu fi rămas în cugetul său cu impresii menite să-i ordoneze spiritualmente întreaga viaţă.

Aceştia, care ne-am dedicat carierei didactice, avem deopotrivă în minte şi imaginea profesorilor noştri de pedagogie.

G.G. Antonescu - catedra de pedagogie teoretică - era un spirit sistematic, expresie directă a formaţiei sale în universităţi germane. Poate că definirile şi clasificările sale - de tipul: şcoală „formativă", şcoală „organicistă", educaţie „formativ-organicistă", spirit „individualist" ş.a.m.d. - nu ne încălzeau propriu-zis. Nu e mai puţin adevărat, însă, că prelegerile sale ne erau modele de claritate, de construcţie, de metodă, de aplecare la obiect, de respect logic şi moral faţă de actul comunicării intelectuale.

I. Rădulescu-Pogoneanu - catedra de pedagogie practică - ni se adresa - refac din amintire - în chipul următor:

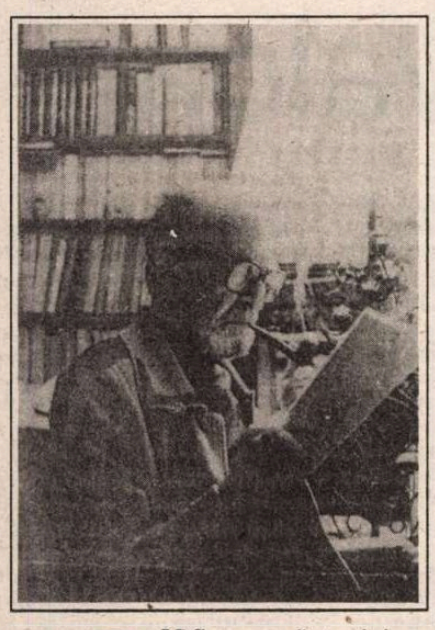
„Să nu vă închipuiţi, cumva, că dacă aţi absolvit Seminarul pedagogic cu nota *zece* sau *nouă* aţi şi învăţat să faceţi lecţii! Până a deveni maeştri în a face lecţii-lecţii, aveţi de străbătut încă un drum lung. Lecţia seamănă cu viaţa; învăţăm s-o facem, tot timpul. Tu, tânăr intrat în breasla profesorală, trebuie să înveţi a-ţi apropia umanul! Trebuie să treci prin eşecuri, învăţând din acestea. Nu mai puţin, trebuie să-ţi trăieşti şi victoriile, câte le ai, câte ai început să le dobândeşti! Este nevoie, în meseria pe care ţi-ai ales-o, să te simţi şi magistru, şi ucenic totodată!..."

Recapitulez aceste lucruri cu respect şi cu recunoştinţă. Poate că atunci, tineri pe băncile Facultăţii, nu realizam îndeajuns cu câtă valoare, cu cât adevăr uman şi cu câtă deschidere spre viaţă făceam cunoştinţă. Cu timpul, însă, am putut înţelege ce a însemnat pentru noi această *Alma mater*. Ne-a înarmat spiritualmente în aşa fel, încât să putem naviga printre fatalităţi, injustiţii şi absurduri, fără a ni se tulbura cumva încrederea în noi şi în imanenţe.

Ion Zamfirescu

de Z. Ornea

Corespondenții lui Mircea Eliade



RISC o mărturisire. Prețuiesc atît de mult genul epistolar încît, uneori, urăsc telefonul ca mijloc modern de comunicare. Înainte vreme, convorbirea de la distanță, fie ea și în aceeași localitate, se realiza prin intermediul corespondenței. Și aceasta rămînea, constituindu-se în material documentar (pentru o epocă sau o personalitate), cînd nu se ridica, prin calitatea expresivă, la artă efectivă.. Azi, genul epistolar - datorită telefonului - e în vădită suferință și nu-i invidiez deloc pe viitorii mei colegi în ale istoriografiei literare care vor studia - peste decenii - epoca noastră și personalitățile ei. Deocamdată, din fericire pentru noi, arhivele gem de corespondență (din păcate numai o mică parte publicată) și studierea ei devine nu o datorie, ci o necesitate înainte de a întreprinde un studiu, o monografie sau o operă de sinteză. Din cîte edituri funcționau pînă în 1990, Minerva s-a distins prin preocuparea de a valorifica legatul epistolar. Colecția, inaugurată în 1970, „Documente literare", a fost special consacrată acestui scop. I. C. Toronțiu a rămas cunoscut pentru cele 13 volume de documente literare publicate de el. Ce se va spune despre Editura Minerva, în viitor. cu aproape 100 (una sută) de volume publicate în colecția ei? E un serviciu imens făcut istoriei literaturii, a culturii și a istoriografiei politice românești. Si e o minune că, iată, și în aceste vitrege condiții de tranziție, colecția „Documente literare" de la Minerva continuă să programeze apariții nu, firește, în ritmul de mai ani dar, oricum, bine că nu a sucombat cu totul. Ultima ei apariție inaugurează seria de corespondență primită de Mircea Eliade.

S-au prea grăbit cei ce au scris monografii despre Mircea Eliade fără a-i cunoaște corespondența. Fie ea și numai aceea primită. Citind acum, din ea, o secțiune, am realizat cît de importantă e cunoașterea ei. Editorul ei devotat, dl. Mircea Handoca, crede că din cele peste 15.000 de scrisori primite și emise, aproape o mie au fost păstrate în țară în arhiva cărturarului (azi în posesia editorului nostru), altor două sute din anii șaizeci, xerografiate tot de dl. Handoca, li s-au adăugat și altă sută depuse în biblioteci publice din țară.

Mircea Eliade și corespondenții săi. Vol. 1 (A.E.). Ediție îngrijită, cuvînt înainte, note și indice de Mircea Handoca. Editura Minerva, Col. „Documente literare", 1993.

Șase mii scrisori Eliade, aflate în arhiva din Chicago, au fost, catastrofă, mistuite, în mare parte, de flăcări în incendiul din 1985. Idealul dlui Handoca și al Editurii Minerva este să restituie, prin publicare, Corpusul corespondenței Eliade - atîta, firește, cîtă s-a păstrat. Să sperăm că e un ideal realizabil în anii previzibili de la inaugurarea ediției, în 1993.

Cum materialul e ordonat nu cronologic ci în ordinea alfabetică a emitenților, segmentul (publicat) dă seama despre fizionomia ansamblului. Eliade s-a autoconstruit intelectual de pe la 14 ani (primele epistole primite ar fi din 1921), știind bine ce dorește să fie și să creeze. Se știe cîtă muncă a depus, cîtă autodisciplină și-a impus, cum răpea somnului ore legiuite pentru a se consacra studiului. Între colaborarea sa adolescentină, cu articole științifice la *Ziarul Științelor Populare* (paralel cu redactarea *Romanului adolescentului miop*) și viitoarele exegeze orientaliste se poate, cu siguranță, stabili o linie de continuitate. (Valeriu Bologa, profesor la Cluj, vedea, în 1930, cum reiese dintr-o scrisoare, în Eliade pe „întemeietorul istoriei științelor în România".) După cum aceeași continuitate o revelă creația literară de mai tîrziu, care are ca punct de început acel roman adolescentin. Uimitor e curajul tînărului Eliade de a-i scrie lui Papini, ca elev în cursul liceal superior, imediat după ce a citit *Un om sfîrșit*, carte care l-a marcat profund. Cînd le va veni rîndul, la publicare, scrisorilor de răspuns ale lui Papini se va vedea cît de uimit a fost scriitorul italian de neașteptatul ecou al cărților sale în România. Și, fără sfială, Eliade a scris peste tot, mai ales în nepotolita sete după bibliografie și necesara intrare în contact cu personalitățile reprezentative în domeniul său predilect de specialitate. Și primea răspuns, semnalînd prețuirea de care se bucura în cercurile savante. Și tot prin corespondență a izbutit să capete bursa de studii în India, care i-a fixat definitiv destinul cărturăresc în orientalistică și istoria religiilor.

Firește, nu e necesar să ne oprim asupra fiecărui stoc de corespondență al emitenților. Mi se pare util, ca istoric literar, să poposesc, cît îngăduie spațiul, pe marginea cîtorva scrisori ale unor scriitori sau cărturari români. În august 1937 Blaga îi scrie o epistolă (cu apelativul „dragă Mircea Eliade") revelatoare pentru locul amîndurora în spiritualitatea românească, uniți fiind prin aspirația spre universal: „Sunt și eu de părere că ar trebui să continuăm aceste convorbiri, după întoarcerea mea în țară. Se pot ataca multe chestiuni, care ar interesa desigur. Între altele pe aceea a omului universal, pentru care noi românii pare că am avea o anume înclinație (Cantemir-Hasdeu etc.). Acest tip s-a realizat însă la noi pînă acum cam diletant. Ceea ce nu poate să constituiască pe omul universal. Dacă luăm exemplarele supreme de oameni universali (Lionardo, Goethe), se va vedea că operele lor din orice domeniu *suportă o judecată prin criterii imanente* care procedează prin *limitare* a domeniilor, căruia i s-ar putea opune universalismului *romantic II,* care *amestecă* genurile. Eu înclin foarte mult spre întîiul. Și cred chiar că eu și Dta suntem exemplarele cele dintîi la noi, ale acestui tip - natural, în proces de realizare. Pentru tipul romantic, al universalismului de genuri amestecate sau contaminate, se găsesc la noi foarte multe exemplare, mai mult sau mai puțin diletant realizate. Eminescu, dacă trăia, sunt sigur că realiza tipul I". Conștiință a valorii, îndrăzneală de situare? Cred că amîndouă alternativele sînt egal valabile. Interesantă este și opinia lui Blaga, în aceeași scrisoare, despre Cioran și, cu referire subînțeleasă, la *Schimbarea la față a României:* „Cioran, tînăr foarte talentat, n-are încă o viziune personală, oricît dinamism și paradox ar introduce în eseurile sale. Pesimismul său cît privește cultura românească rezultă prin judecarea acesteia prin criterii exclusiv *spengleriene.* «Adamismul» e o concepție care nu rezistă și că după *Spațiul mioritic* nu va mai putea susține nimenea teza despre arderea etapelor. Antiintelectualismul și provitalismul lui Cioran este în întregime *Klages.* De înțeles o asemenea atitudine în chip provizor la un popor ca nemții amenințați să se orășeneze și asfaltizați. Dar la noi. Nu vom da unor ciobani sfatul să devină cruciați împotriva spiritului. Cioran se va astîmpăra peste cîțiva ani, cînd va ajunge, *sunt sigur,* și la o viziune personală. Atunci va fi redusă la tăcere și disperarea kirkegaardiană, și va înceta și lirismul contra filosofiei făcut cu elemente filosofice". Prognoza lui Blaga nu s-a verificat în cazul lui Cioran. Acesta a continuat să scrie în aceeași cheie kirkegaardiană. Și nici opinia lui Blaga despre exasperarea lui Cioran și aspirația lui spre arderea etapelor pentru a intra în circuitul industrial al civilizației urbane moderne nu era deloc deplasat ci efectiv o necesitate sociologică. Aici Cioran a văzut mai bine și mai profund decît Blaga care, în *Spațiul mioritic,* a dat cîștig de cauză civilizației sătești. În stocul de scrisori Cioran aflăm mărturisiri interesante și, de aceea, demne de reținut. În noiembrie 1933, aflat la Berlin, cu o bursă de studii, îi scria lui Eliade: „Mă simt totuși foarte bine în Berlin și sunt chiar entuziasmat de ordinea politică de aici". De altfel, aceeași opinie o știu din „Scrisorile din Germania" publicate de Cioran în *Vremea* în același an, extaziind hitlerismul. În 1935, îi scria lui Eliade din armată („cinci ore stau în grajd iar restul fac instrucție") mărturisind: „am renunțat definitiv să iau parte activă la viața politică". S-a ținut de cuvînt, deși afinități politice a avut și le-a exprimat, avînd însă grijă de a nu adera efectiv, ca membru activ, în gruparea pe care o îndrăgea. De altfel, în aceeași scrisoare își motiva decizia: „Deosebirea între mine și naționaliști este așa de mare, încît activitatea mea nu i-ar putea decît zăpăci. Eu n-am comun cu naționaliștii decît interesul pentru România. Cum îți poți închipui că se poate schimba o mentalitate reacționară?... De ce te impresionează reproșurile ce ți se fac de naționaliști? De mult mi-am dat seama că orgoliul nu-ți este la nivelul valorii tale. În locul tău, n-aș accepta nici un fel de obiecție de la nimeni. Articolele tale despre România sunt un document naționalist care îți dă anumite drepturi și justifică multe pretenții". În aprilie 1937 voia să plece în Italia: „Ce-aș face de-aș rămîne în țară? Din moment ce nu mă pot integra activ în

mișcarea națională, eu n-am nici un sens practic în România. Și apoi aș vrea să scriu o carte despre Italia, să-mi spăl melancoliile... Fii atît de bun și trimite-mă în Italia". În 1935 îi făcea prietenului său Eliade o mărturisire de credință: „Deși am pentru tine o simpatie infinită nedezmințită simt uneori o dorință să te atac fără argumente, fără probe și fără idei. De cîte ori am avut ocazia să scriu ceva împotriva ta, de atîtea ori am observat o creștere a afecțiunii. Pentru toți oamenii pe cari îi iubesc am un sentiment atît de complex, de haotic și de echivoc încît mă apucă amețelile cînd mă gîndesc... Tragedia mea provine din faptul că sunt un om nereligios, ca și tine. N-am curajul distanței noastre de lume". Aproape toate epistolele lui Cioran (18 cu totul, ultima fiind, probabil, din 1954) sînt fremătătoare, exasperate și, tînjitoare dar strălucitoare. (Iată o carte poștală din Anglia purtînd data 1953: „Scoția e o țară minunată. Însă stilul de viață e insuportabil. Aici se trăiește fără mîncare și fără conversație. Tăcere și inaniție".) Argintescu-Amza îi reproșa lui Eliade în februarie 1937: „Întristat sunt și de faptul că împrejurările, poate, te împing tot mai spre dreapta, activă. Așa mi se spune, cel puțin. Oricum, articolul Dtale din *Vremea* (se intitula *Ion Moța* și *Vasile Marin* n. ns.) în care faci apologia unei morți, care trebuie firește, respectată, mi se pare bizar.

Să interpretezi astăzi, act de mistică creștină, gestul de a merge să ucizi într-un grup de războinici cu scopuri mai ales tehnico-statale, mi se pare o erezie". Din păcate, antipaticul Argintescu-Amza (l-am cunoscut) avea dreptate, Eliade apropiindu-se, simpatetic, de prin 1936, de Garda de Fier. Aș mai fi vrut să citez din scrisorile lui Cioculescu și Al. Busuioceanu. Dar n-am spațiu și mă limitez, de aceea, să atrag luarea aminte a cititorilor spre aceste stocuri - mici - de corespondență.

Îmi pare bine că dl. Mircea Handoca a apucat o zodie fastă și își poate valorifica, din plin, cunoștințele despre universul Mircea Eliade. Și o face în forță, pentru a recupera timpul irosit. Că uneori unele ediții sînt prea grăbite, este adevărat. Dar altele, cum e aceasta pe care o comentez, sînt temeinice și serioase. Ediția e bună, textele în limbi străine (altele decît franceza) sînt traduse, notele de informație sînt lămuritoare și la locul lor iar „cuvîntul înainte" concis și limpede. Îi doresc mult dlui Mircea Handoca să ducă pînă la încheiere povara acestei ediții de corespondență ca și altele, pe care le are gata sau în pregătire, din opera celui ce a fost Mircea Eliade. Un singur lucru regret. Că Eliade nu a păstrat copii (asemenea lui Maiorescu sau Comarnescu) după scrisorile expediate. Valoarea corespondenței sale ar fi crescut enorm. Să ne mulțumim însă cu ce avem. Pentru că e de mare preț. ■

Cristian MANDEAL:

„Muzicianul este o valoare tra

Sebastian-Vlad Popa: Maestre Cristian Mandeal, sînteţi, fără îndoială, unul din spiritele cuprinse într-o constelaţie a elitei culturii româneşti contemporane. Concertele dv. la pupitrul Filarmonicii „George Enescu“, căreia îi sînteţi şi director, fiecare în parte au mare succes, fiind totodată invitat să dirijaţi orchestre de prestigiu din lume. Aveţi totuşi sentimentul că actul dv. creator izbuteşte să se integreze organic fenomenului cultural românesc, interesului de prim plan pentru valorile sale sau consideraţi, dimpotrivă, că muzicianul român a fost şi este oarecum izolat, silit să participe ocazional la discursul cultural românesc contemporan?

Cristian Mandeal: Aşa cum aţi spus, muzicianul este un izolat şi, în general, artistul este un izolat.Mi-ar plăcea să fac parte dintre acei artişti români sau de aiurea care practică o activitate politică intensă şi îmbină actul cultural cu un gest politic explicit. Mi-ar plăcea să am un simţ mai dezvoltat, mai acut, al spiritului de breaslă şi nu numai al celui de breaslă, dar şi al celui ce participă în chip programatic la evoluţia culturii româneşti. Adevărul este că, din păcate, îmi cam lipseşte această dimensiune socială şi că, personal, mă simt mult mai bine între patru pereţi sau făcînd muzică cu orchestrele pe care le dirijez. Viaţa publică conexă acestei activităţi simt că mi-ar fi întru totul străină. Nu ştiu în ce măsură activitatea mea se înscrie într-o direcţie generală a culturii româneşti de astăzi, pentru că nici nu urmăresc suficient această direcţie, nu am suficiente date pentru a o comenta. Încă o dată vă spun, munca mea este de natură foarte personală, foarte intimă, se desfăşoară într-un mediu izolat şi, mai mult decît atît, într-un psihic care se conservă, se apără de şocurile exterioare, încercînd în felul acesta să cîştige în concentrare. Nu ştiu în ce măsură realizările mele sînt bune, sau în ce măsură sînt doar bune pentru un anumit context de aici. De asemenea, nu ştiu dacă aceste realizări se înscriu într-un general de performanţe culturale din ultima vreme, la care şi „producţia“ mea ar putea să participe - acordată.

S.V.P.: Mă gîndesc la condiţia scriitorului care, prin forţa lucrurilor şi prin eficienţa instrumentelor sale, este mult mai prezent în viaţa culturală de suprafaţă - cu impact direct în social -, implicat fiind în dispute, asumîndu-şi adesea rolul de arbitru în societate.

C.M.: Inerent. Însă practica profesiei noastre ne obligă să trăim şi să comunicăm într-un limbaj special şi, în felul acesta, într-un mediu izolat. Limbajul muzical este un limbaj în sine şi, într-un fel, pentru sine. Se hrăneşte din el însuşi şi, deşi produs de oameni şi transmis oamenilor, el rămîne *specific*, nefuncţional în afara esteticului şi e greu să-l înscrii într-o viaţă publică sau într-un interes general. Muzica nu vine să completeze o viaţă contemporană din afara ei, ci se adresează exclusiv unor reguli ale ei interioare. Pe ea n-o interesează ce se întîmplă nici politic, nici economic, nici social, ea are un singur subiect de interes, şi anume psihicul omenesc. Nu negăm într-un fel apartenenţa noastră, a muzicienilor, la tot ceea ce ne înconjoară, dar natura omenească primordială este veşnică, dintotdeauna, şi cu toate schimbările tehnice, politice, omul, de fapt, nu s-a schimbat în esenţa lui. Omul este acelaşi din Comuna primitivă şi pînă astăzi. Iar muzica se adresează exact acestui permanent uman.

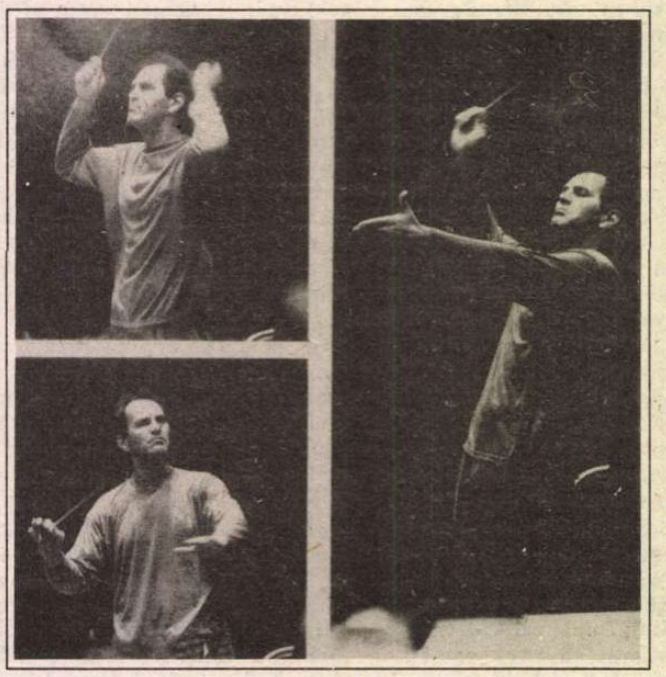
S.V.P.: Vă invit să privim problema dintr-un alt punct de perspectivă. Nu găsiţi frapant faptul că, în vreme ce muzicienii, acei muzicieni creatori (interpreţi sau compozitori), pentru a menţine nivelul teoretic al propriilor lor sisteme interioare, sînt la curent cu ultimele noutăţi din literatură, scriitorii tratează, cel puţin aparent, cu indiferenţă fenomenul muzical, actualitatea lui? Critica literară, spre exemplu, credeţi că poate comenta măcar prin aluzii, relaţia dintre literatura ultimelor valuri de scriitori (de aici sau de aiurea) şi poetica celor mai recente inovaţii în componistică? Sau, şi mai exact: cîţi dintre scriitori, critici literari aţi auzit că sînt abonaţi la concertele Filarmonicii...?

C.M.: Nu ştiu, n-am făcut nici un fel de statistică în acest sens.

S.V.P.: Mi se pare o problemă reală.

C.M.: Este posibil...

S.V.P.: Mi se pare o inadecvare aberantă...



C.M.: Numai de un timp, pentru că înainte, mi-aduc aminte că, personal, vedeam oameni de litere în sălile noastre. Într-adevăr, în ultimii ani nu i-am mai văzut. Probabil că acum se ocupă mai mult de lucrurile de care vorbeam adineaori, tocmai pentru că noi ne ocupăm mai puţin sau foarte puţin de ele. Mă gîndesc la Ana Blandiana şi la Romulus Rusan, care erau abonaţii Filarmonicii de aici, sau la Augustin Buzura, din timpurile mele clujene.

S.V.P.: Vă înrudiţi în spirit cu vreuna din generaţiile de artişti contemporani români?

C.M.: Da, *încerc* să mă înrudesc cu o generaţie, adică *încerc* să mă înrudesc cu generaţia mea. Îmi este greu să dau nume pentru că admir mulţi artişti dirijori, instrumentişti, cîntăreţi, compozitori şi muzicologi din România. Dar, în general, modelele mele se îndreaptă spre Europa. Este vorba de o anumită generaţie europeană cu care încerc să ţin pasul, întrucît, un lucru iarăşi specific vieţii muzicale, atitudinea faţă de aceleaşi texte, faţă de acelaşi repertoriu de concert, este în permanentă modificare. Sensibilitatea, modul de abordare, perspectiva, lumina care se proiectează asupra unei partituri este mereu schimbătoare. Acest lucru dă specificitate anumitor generaţii, iar problema mea este să ţin pasul cu generaţia din care fac parte. Pentru că am trăit izolat în România, deşi am fost crescut şi educat într-o şcoală, evident valabilă, dar care risca, pe atunci prin lipsă de contacte, şi riscă şi mai mult acum prin infatuare, să se trezească depăşită. În permanenţă se nasc noi modalităţi de exprimare artistică, iar problema, cred eu, a fiecărui artist, interpret sau de altă natură, este să-şi reascută mereu antenele, să-şi repună sensibilitatea şi gîndirea la zi cu ceea ce se întîmplă sub propriii lui ochi. Nu sunt rare cazurile în care unii artişti s-au trezit, la un moment dat, depăşiţi, în sensul în care ei „produc“, creează în continuare, dar într-o manieră care aparţine deja trecutului. Vorbind de violonişti, de pildă, şi referindu-mă la ultimii 30-40 de ani, putem observa în demersul interpretativ o serie de etape, pornind de la Enescu, trecînd prin Scherring, Menuhin, Oistrah şi ajungînd astăzi la Zuckermann sau Perlmann. În patru decenii modalităţile de expresie se schimbă de-a dreptul şocant.

S.V.P.: Din cîte ştiu, aţi fost coleg de bancă, la liceu, la Braşov, cu Horia Andreescu. Deci, n-am să vă întreb ce vă desparte de personalitatea lui Horia Andreescu, am să vă întreb care sînt coincidenţele de atitudine, de mentalitate, şi, implicit, care ar fi noua vocaţie, noua deschidere către partitură a tinerilor dirijori români, în raport cu vechea şcoală?

C.M.: Ceea ce ne apropie pe noi doi este o anumită seriozitate a unei şcoli de sorginte apuseană, pentru că Ardealul - şi Braşovul în mod special, în Ardeal - a fost influenţat în bine de o şcoală muzicală de tip austriac, german. Ne-am deschis porii amîndoi în acelaşi aer muzical şi ne-am hrănit cu aceeaşi muzică. Premisele dezvoltării noastre au fost comune. De fapt, nu ne desparte în mod tranşant nimic. Ceea ce ne desparte totuşi, şi deşi nu mi-aţi pus întrebarea asta, am să vă răspund totuşi, este, firește, natura. Sîntem doar două persoane diferite şi, inevitabil, avem fiecare sensibilitatea noastră proprie. Însă, atitudinea noastră faţă de o partitură, atitudinea noastră faţă de muzică şi faţă de această profesie în general, este aceeaşi. Am pornit amîndoi de jos, am pornit amîndoi de la nimic. Nu am fost sprijiniţi decît de propriile noastre cunoştinţe şi de propria noastră muncă, acesta fiind iarăşi un punct care ne apropie. Amîndoi ne-am luat gradele, ca să zic aşa, pînă la general, pornind de la soldat. Ne-am purtat bastonul de mareşal în rucsac şi am trecut frumos prin fiecare fază, încetul cu încetul, amîndoi, în mod diferit, în locuri diferite, dar într-un fel, am parcurs amîndoi exact aceeaşi cale. Iată, sînt o mulţime de lucruri care ne apropie, că să nu mai vorbim că am studiat cu aceiaşi profesori, că am fost contemporani şi la Conservator şi am studiat acelaşi număr de ani, zece ani fiecare, deci acestea sînt alte elemente care se adaugă. Amîndoi am încercat să formăm cîte o orchestră de cameră, înainte de a deveni dirijori, şi înainte de a avea o orchestră profesionistă pe mînă. Aspiraţiile amîndurora s-au îndreptat, dintotdeauna, în aceeaşi direcţie. Normal că, în momentul în care ne-am maturizat şi fiecare şi-a găsit identitatea de expresie, am început să facem fiecare muzică în felul lui, dar bazele au rămas comune.

În ceea ce priveşte nouă generaţie, sînt cel mai neindicat să dau astfel de răspunsuri, întrucît eu nu sînt profesor la Conservator, nici nu doresc să fiu, şi, din această cauză, nu am legătură cu cei tineri. Ceea ce pot spune însă, este că mă aflu foarte des pus în faţa unor tineri care se produc la Filarmonică, pentru a fi luaţi în evidenţă în calitate de viitori colaboratori, deci oameni aproape „formaţi“, şi care constat că sînt foarte departe de nivelul general muzical, în primul rînd, la care s-a situat generaţia noastră. Mi se pare că există o anumită superficialitate în modul în care se tratează instrumentul şi muzica, cel puţin la aceia pe care i-am văzut eu. Mi-e greu să generalizez, şi risc acum să spun nişte gogoriţe, pentru că, în fond, nu cunosc cu adevărat nivelul studenţilor de astăzi. Constat doar că *acele* persoane care vin, de obicei, la Filarmonică şi în urma cărora eu sînt tentat să trag concluzii, poate pripite, sînt insuficient pregătite şi au noţiuni destul de vagi asupra instrumentului şi a stilurilor interpretative. Se mulţumesc cu un nivel mediocru, pretinzînd în schimb, repede şi necondiţionat, totul de la societate. În anumite privinţe sînt mai informaţi decît eram noi la vîrsta lor, mai maturi. Ştiu totul despre viaţă, despre organizarea socială, bănci, conturi, antene satelit, cereri, fisc şi afaceri. În schimb, am impresia că le lipseşte atît nevoia cît şi capacitatea de a se adînci într-un text muzical, şi în final, de a se proiecta în el.

S.V.P.: S-a născut, cred, o confuzie, poate una fericită, pentru că, referindu-mă la tinerii dirijori, să ştiţi că, de fapt, la dv. mă refeream. Dumneavoastră reprezentaţi noul val, eu, personal, nu cunosc un altul care v-ar succede.

C.M.: Eu nu mai sînt de mult un tînăr dirijor.

S.V.P.: Dar, în nici un caz nu v-aş fi situat în vechea şcoală.

C.M.: Nu, nu fac parte nici din vechea şcoală, dar, din păcate, mă îndrept spre „clasicism“. Asta este realitatea.

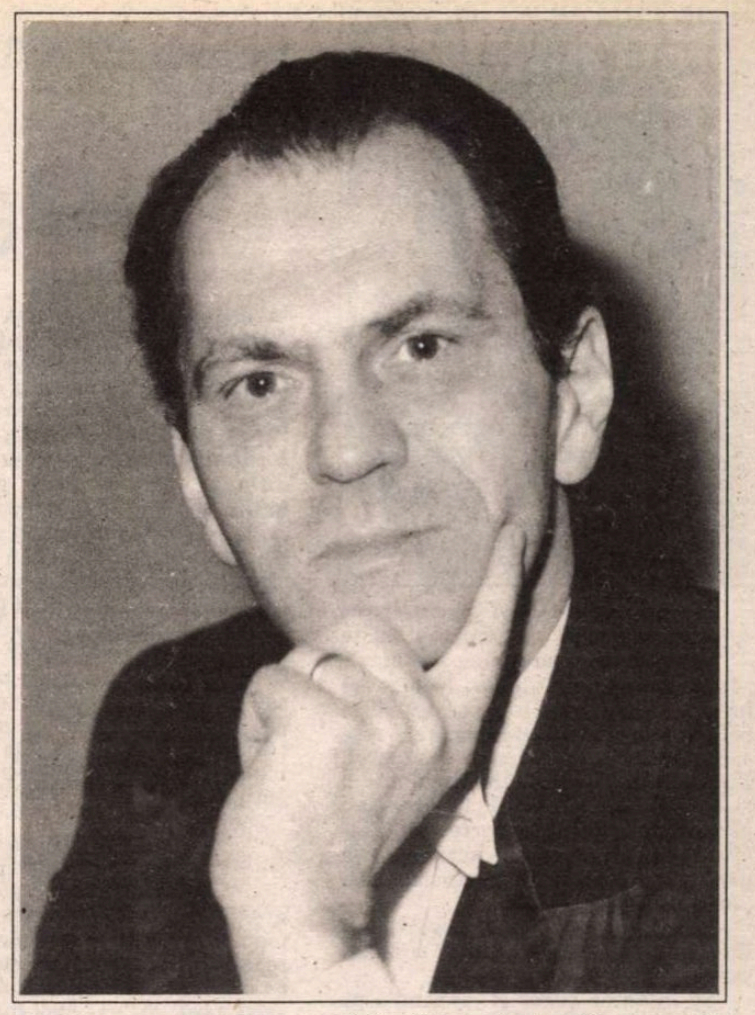
S.V.P.: E totuşi foarte bine că mi-aţi spus ce se întîmplă cu noua generaţie de dirijori despre care nu aveam nici o idee.

C.M.: V-aş putea spune că, totuşi, există şi oameni de foarte bună condiţie printre tineri şi care, într-o bună zi, cred că vor juca roluri importante. Dau acum trei nume de dirijori: Cristian Neagu de la Arad, Camil Marinescu de la Operă şi Dan Raţiu.

S.V.P.: În lume există cîteva şcoli de dirijat, din cîte ştiu. Aţi putea să-mi spuneţi, căreia îi sînteţi fidel sau, cel puţin, mai apropiat?

C.M.: Şcoli de dirijat sînt multe. De fapt, cîţi dirijori, atîtea şcoli. Există însă şi o metodologie, un învăţămînt al dirijatului care este dezvoltat, în cel mai înalt grad, de către Constantin Bugeanu de la noi, care, ca pedagog, poate nu numai să stea alături, ci chiar să depăşească cu mult, tot ceea ce cunosc eu ca tip de învăţămînt dirijoral în lume. Dumneavoastră însă, vorbind despre şcoală vă referiţi la acele modalităţi specifice de exprimare prin care dirijorii se deosebesc între ei. Caracteristic pentru această profesie este faptul, că se poate obţine acelaşi lucru cu mijloace foarte diferite, lucru care duce la o infinitate de modalităţi dirijorale. De fapt, este unul dintre cele mai fascinante

ansnațională“



aspecte ale dirijatului. Desigur că există cîteva direcţii mari, să zicem, în sensul în care marile personalităţi dirijorale „au făcut şcoală“, au influenţat o întreagă generaţie. Evident că şi pe mine m-au influenţat diferite personalităţi dirijorale: Karajan, iar în ultimul timp Sergiu Celibidache. Dar trebuie să mai adaug faptul că încerc, cu toată admiraţia pe care o port acestor genii sau altor personalităţi, să rămîn eu însumi. Uneori mă surprind în efortul de a mă elibera de sub incidenţa acestor personalităţi. Deşi conştient de necesitatea continuă de a învăţa, cred totuşi, că este bine să-şi vadă în cele din urmă fiecare de drumul lui.

S.-V.P.: Pentru că v-aţi referit la Sergiu Celibidache şi mi-aţi spus că întrucîtva v-aţi apropiat de pedagogia lui în ultima vreme, credeţi că estetica lui dirijorală ar putea participa la substanţa unei filosofii a culturii româneşti?

C.M.: Ar putea participa la substanţa unei filosofii generale. Celibidache este un profund cunoscător pe plan teoretic şi practic al fenomenologiei, ca modalitate de gîndire, or, acest lucru poate influenţa în mod favorabil şi cultura românească.

S.-V.P.: Putem vorbi de o estetică românească şi în arta dirijoratului, dincolo de partiturile de interpretat care ţin de *acel* limbaj şi de *acea* literatură universală? Dirijorul poate fi reprezentativ pentru o cultură sau el reprezintă aprioric o valoare universală, transnaţională?

C.M.: Dirijorul sau muzicianul este o valoare prin el însuşi. El este transnaţional, după părerea mea. El este naţional în măsura în care aparţine unei culturi prin limbă, prin tradiţii, prin familie, prin locul în care s-a născut. El reprezintă o naţionalitate prin numele pe care îl poartă, însă prin performanţa lui artistică este şi trebuie să fie transnaţional, la fel ca muzica însăşi.

S.-V.P.: Aţi declarat la conferinţa de presă ocazionată de ocuparea postului de director al Filarmonicii - că Orchestra Filarmonicii va aborda cu precădere repertoriul clasic sau consacrat, refuzînd să sprijine programatic componistica românească actuală.

C.M.: Consider că Filarmonica „Enescu“ este în primul rînd menită să aducă valorile universale în România, şi doar în al doilea rînd să cultive valorile locale. Cred că menirea superioară a acestei Filarmonici este de a aduce la noi acasă tot ceea ce este mai valoros în lume. Nu resping însă aprioric muzica românească. Dovada o face faptul că noi am programat un număr de prime audiţii şi am cîntat muzică românească variată ca epocă şi stil şi în ultimii ani. Există vîrfuri componistice perfect comparabile ca valoare cu tot ceea ce se întîmplă astăzi mai bun în lume. Ca director aici am încercat doar să restrîng abundenţa nelimitată de titluri insuficient de bine întemeiate critic. Este, dacă vreţi, o reacţie la ceea ce s-a petrecut cu ani în urmă, la faptul că am fost obligaţi atîta timp să interpretăm muzică românească, la normă, fără discernămînt, criteriul selecţiei valorice fiind ultimul luat în considerare.

S.-V.P.: Evidentă pasiunea dv. exprimată şi la pupitrul Orchestrei din Cluj, dar şi la Bucureşti, pentru Bruckner. Ce înseamnă Bruckner pentru dv.?

C.M.: Bruckner înseamnă culmea simfonismului european. De la Bruckner încoace simfonia a intrat în faza de decădere, şi aici nu mi-e frică să spun, primul exponent al decadentismului simfonic este Mahler. Bruckner a fost ultimul şi, probabil, cel mai desăvîrşit dintre marii simfonişti ai istoriei muzici. Este un motiv, cred, suficient să mă intereseze Bruckner.

S.-V.P.: Aici vă întîlniţi, cred, şi la nivel teoretic, cu Sergiu Celibidache, nu?

C.M.: Da, sigur. E un loc comun pentru muzicieni faptul că Bruckner este cel mai complex şi desăvîrşit simfonist. E un lucru pe care de o sută de ani încoace îl afirmă toţi dirijorii sau muzicologii, deci nu sînt noutăţi.

S.-V.P.: Chiar dacă pentru muzicieni reprezintă un loc comun, v-aş ruga să explicaţi, totuşi, contrastul cultural dintre simfonia brucknerianã şi cea a lui Mahler.

C.M.: Ceea ce este unic la Bruckner este capacitatea lui demiurgică de a crea lumi în genul celor cosmice; puterea de a alcătui planete ce se rotesc în jurul unui soare, mereu acelaşi; capacitatea de a conferi fiecărei simfonii compuse o identitate specifică în care ultimul sunet decurge din primul, iar în primul este conţinută întreaga lucrare. Oricare dintre simfoniile lui reconstituie o autentică geneză, oricare în parte şi toate cele nouă împreună. (Asta îmi aduce aminte de Pascal Bentoiu care-mi spunea odată: „Bruckner este compozitorul care a scris toată viaţa o singură simfonie, din ce în ce ma bine“.) Specială este şi atitudinea acestui „genialissim compozitor“, ca să-l citez pe Celibidache, căci este atitudinea lui Dumnezeu ce-şi contemplă opera, de sus, aproape detaşat, în orice caz împăcat cu sine. Pe de altă parte, Omul Bruckner este atît de modest, atît de subordonat propriei revelaţii încît, aproape că dispare în simplitatea măreţiei operei insuflate lui de harul divin. El rămîne uneori în umbră, mulţumit să se ştie recipientul binecuvîntat prin care se scurg într-un pămînt mănos, decizii superioare. Gîndindu-mă la el îmi vine de multe ori în gînd citatul biblic: „Fericiţi cei sărmani cu duhul, căci a lor va fi împărăţia Cerurilor“.

Pe cînd Mahler... acesta este exact opusul lui Bruckner. Agitat, superinteligent, rafinat, contradictoriu, incoerent, patetic sau sarcastic, poetic sau brutal. Acesta este omul în toată complexitatea şi complicaţia lui, în toată imperfecţiunea cu care l-a înzestrat natura. Nimic din ceea ce clădeşte nu rezistă, totul e contestabil, totul e deşertăciune. Opera lui nu are nici final şi nici finalitate. Căutarea fără de sfîrşit nu duce la nimic. Mahler este implicat total într-o lume care îl stăpîneşte, pe care încearcă în zadar să şi-o subordoneze şi al cărei sens nu îl înţelege. Este un chinuit şi un penitent. Simfonia lui e aidoma sfîrşitului unei mari civilizaţii, e un măr ros de viermi, dar cu o coajă de un roşu sîngeriu şi superb. Autorul însuşi este devorat de propria sa operă pe care o naşte în suferinţă şi neîmplinire... Şi cîte s-ar mai putea încă broda pe acest splendid subiect!

S.-V.P.: În urma invitaţiei de a dirija Filarmonica Municipală din Helsinki, un critic finlandez a mărturisit că i-ar fi plăcut să vă asculte dirijînd *Nocturnele* lui Debussy. Totuşi, din ceea ce am putut să realizez eu, ca nemuzician, păreţi a fi mai degrabă atras de partiturile adînc introspective, marcate de dramă şi patetism. Mai greu poate v-aţi apropia de un Debussy?

C.M.: Am trecut prin impresionism cu ani în urmă, timp în care stagiuni întregi dirijam destul de mult Debussy şi Ravel. E adevărat, de cîţiva ani de zile n-am mai făcut-o. Însă i-am parcurs şi m-au pasionat la un moment dat. Mi-a plăcut să mă joc cu culorile, să construiesc ceva pe principii noi, neconvenţionale, în care bucuria căutării era mai importantă chiar decît găsirea soluţiei, de altfel veşnic amînată. Pe atunci mai ştiam încă să mă joc şi o făceam cu voluptate. Astăzi mi se par mai importante altele.

S.-V.P.: Aţi dirijat orchestre de prestigiu din Europa, de trei ori Filarmonica din München... Ce dimensiuni şi particularităţi tehnice de temperament credeţi că ar distinge Filarmonica „George Enescu“ de celelalte mari orchestre ale lumii, şi ce credeţi că i-ar lipsi pentru a se ridica la standardele acestora? Cu alte cuvinte, pe ce s-ar putea clădi?

C.M.: Filarmonica „Enescu“ este o orchestră care dintotdeauna a adunat în ea talente. A rezistat atîta vreme, în ciuda *fluctuaţiilor* din componenţa ei, oameni care veneau, plecau, se pensionau... Mai puţin a existat în această orchestră o activitate conştientă şi conştientizantă spre formarea unui, ceea ce numeşte neamţul - *Klangkörper*. Este un termen pe care-mi place să-l folosesc, pentru că defineşte cu mult mai bine decît cuvîntul orchestră, ce semnificaţie are un ansamblu muzical. *Klangkörper*, adică un *organism sonor*. De fapt, asta înseamnă orchestra. Preocuparea pentru dezvoltarea şi pentru cultivarea acestei dimensiuni a lipsit în general, nu a constituit suficient obiectul unei constanţe, fapt ce a făcut ca această orchestră a noastră, în pofida strălucirii pe care o cunoaşte fiecare, să aibă deseori momente de slăbiciune, de lipsă de organicitate şi coerenţă, de dezechilibru interior. Performanţele Orchestrei Filarmonicii din Bucureşti sînt condiţionate, uneori inacceptabil de mult, de cel care se află la pupitru. O orchestră matură face pînă la un punct concerte bune, indiferent de nivelul dirijorului ce o conduce. Sigur că atunci cînd vine o personalitate deosebită, muzicienii care o compun se întrec pe ei înşişi şi realizează concerte extraordinare. Tocmai această disponibilitate permanentă, ca şi o anume consecvenţă de nivel artistic, doresc să le cultiv în lucrul cu orchestra din Bucureşti, pentru ca să ajungă un corp sonor autentic, de sine stătător, cu o identitate bine definită, şi care să-şi găsească coerenţa şi integralitatea în şi prin el însuşi. Să se cunoască, să participe, să se sudeze în aşa fel încît, să dea impresia că demersul simfonic nu este altceva decît, un act de muzică de cameră la puterea o sută. Cred că aceasta este calea pe care trebuie să meargă în viitor orchestra. Nu vreau să dau impresia că aş încerca să minimalizez prestigiul orchestrei, mai ales că am trăit succese foarte frumoase împreună şi ştiu foarte bine ce concerte poate uneori să facă. Am văzut-o dirijată de Celibidache şi ştiu deci cum poate să sune sub bagheta unui foarte mare dirijor. Nu este vorba de potenţialul orchestrei, este vorba de faza de maturitate la care se află în momentul de faţă.

S.-V.P.: În ce măsură consideraţi că muzicologia şi critica românească participă la emanciparea principiului estetic modern în muzică sau, mai exact, în ce măsură muzicologia şi critica românească muzicală v-au ajutat pe dumneavoastră?

C.M.: Criticii m-au ajutat în sensul în care nu m-au înjurat niciodată, sau doar rareori. Desigur că în felul ăsta m-au ajutat să intru în conştiinţa publică, şi le rămîn recunoscător. Cît despre muzicologia românească, din păcate, părerea mea este destul de rezervată. Adevăratele cercetări muzicologice le-au făcut cu succes şi precădere în România doar compozitorii (înţeleg prin muzicologie în primul rînd munca de cercetare ştiinţifică referitoare la limbajul şi structura muzicală). Muzicologii s-au interesat în special de istoriografie, de enciclopedii sau dicţionare, interviuri sau memorialistică. Chiar dacă am să-mi ridic în cap o parte din critică, trebuie să-mi exprim, totuşi, insatisfacţia la adresa unora dintre ei, nume mai proaspete, apărute cine ştie cînd şi cum, persoane ce se exprimă cu voce uneori prea tare şi nepermis de inoportun. Mă rog, prostia şi semidoctismul pot fi un drept inalienabil al oricui, dar făcute publice şi, mai ales, manipulînd conştiinţa publică, ele devin periculoase. Mă gîndesc la momentul nu prea îndepărtat al înlocuirii vechii generaţii de critici cu aceasta mai nouă şi mă cutremur.

S.-V.P.: Credeţi că se poate vorbi de o criză a culturii româneşti actuale?

C.M.: Eu sînt aşa de departe de ceea ce se întîmplă în momentul de faţă în cultura românească, încît mi-e imposibil să vă răspund la întrebarea asta. Habar n-am dacă e sau nu în criză, îmi pare foarte rău că mă aflu atît de departe de lucruri, dar,... vreţi să vă spun ceva? Nu numai că nu ştiu, nici nu mă interesează.

S.-V.P.: Încheiem brucknerian, pentru că pe aceeaşi „notă“ am şi început.

aprilie 1993

Sebastian-Vlad Popa

Eugenia TUDOR ANTON:

Par délicatesse...

SE ÎNVÂRTEA în jurul mesei pline cu cărţi, nişte cărţi care erau, ştia bine - atât ştia - că erau ale lui. Numai ale lui! Ale căror file nu le rupsese, fiindcă pe fila primă a fiecăreia dintre aceste cărţi erau nişte dedicaţii. Pentru el. Fiindcă nu puteau fi ale altcuiva din moment ce poetul Vasile Medrea sau Marian Vidraru sau încă vreo doi - nu-şi mai amintea de ei - scriau acolo pentru el. El era „poetul sensibil" sau „delicatul poet"...

- Dandule, nu te mai învârti aşa fără rost! Stai naibii, locului şi bea-ţi ceaiul!

Se întoarse mirat şi, văzând-o pe *Ea*, se posomorî... Simţi din nou o greutate în ceafă şi o greaţă mare ca atunci când îi auzea vocea. Avea o voce aspră, hârâită. Urâtă ca şi faţa ei măslinie, lată, teşită, cu ochii apoşi, prea depărtaţi unul de altul, cu fruntea îngustă din care izbucnea un păr des, sur şi sârmos ca o perie de vopsit. Chiar aşa, ca o perie de vopsit pereţii. „Bidinea" - aşa era odată un cuvânt acolo, la el, la ţară, pentru o perie rotundă din păr sur de porc cu o coadă lungă, pe care o vindeau ţigăncile cu fuste plisate, largi, colorate.

Se auzi soneria şi *Ea* se duse la uşă. Se izbiră unul de altul. Vroia să se ducă el să deschidă.

- Rămâi acolo unde eşti, îi strigă *Ea* poruncitor. Deschid eu. Tu să stai acolo!

Nu-i dădea voie să se ducă până la uşă. *Ea* îl ţinea închis în casă fiindcă i se spunea că ar fi ieşit de două ori afară, în stradă, numai în pijama şi-n picioarele goale. Iar altă dată cică îl adusese administratorul: îl găsise în colţul străzii, înfricoşat că nu mai ştia să se întoarcă acasă, nu mai ştia unde stă...

În casă, lângă cărţile lui, numai ale lui, în camera lui. Nu-i dădea voie nici *Ei*, nici celeilalte să şteargă praful. Nici măcar să mătură. Într-o zi cică *Ea* l-a găsit rupând nişte hârtii. Aşa-i spunea *Ea* doamnei Boerescu. Multe hârtii dactilografiate. L-a găsit stând turceşte pe parchet şi făcându-le ferfeniţă.

- Nu le mai rupe, s-a rugat *Ea*. Nu le rupe! Sunt poeziile tale, nenorocitule! Când ai să le mai poţi scrie la loc? Ce-ai făcut? se văicărea. Era volumul tău de poezii.

Volumul lui de poezii? Da, da, „delicatul poet", „sensibilul"... Or fi fost poeziile lui... El era „delicatul poet". *Par délicatesse*... Cum era mai departe? *Par délicatesse*... Nu-şi mai aducea aminte. Dar a continuat să rupă hârtii. *Ea* care pesemne îl pândea, a intrat speriată: „-Ce faci? Rupi tot ce-ai scris? E munca ta, idiotule!"

N-a ascultat-o. Şi a rupt apoi cărţi, multe cărţi. Simţea o plăcere grozavă când auzea fâşâitul hârtiei rupte: era ca un fel de răzbunare, de uşurare. Şi suna frumos: crrramp, crrramp...

Într-o zi *Ea* i-a spus că ar vrea să ia câteva cărţi din bibliotecă să le citească. *Ea* să citească? Apoi s-a întors şi cu o blândeţe pe care nu i-o cunoştea i-a zis: „Te rog, nu mai rupe cărţile! Nu ţi-au făcut nimic. Ai făcut praf tot Lovinescu, tot Voiculescu, tot Blaga... Te rog, nu le mai rupe!"

Dacă l-a rugat, nu le-a mai rupt, o vreme. Dar a început să clădească din ele cetăţi, blocuri, curţi, biserici. Aşa îi clădise o curte şi lui Gigel.

Femeia asta cu părul ca bidineaua nu-i mai dădea voie să iasă ori să deschidă uşa. Nu-l mai lăsa nici să se apropie de uşă. Nici să meargă la bucătărie să taie pâine pentru păsărele... Da, ar fi vrut să se ducă în bucătărie, chiar încerca să se ducă, pe furiş... Şi se ducea uneori, dar nu găsea bucătăria. Nimerea undeva, într-un loc pătrat unde toate erau claie peste grămadă: nu putea să deosebească un lucru de altul. Şi chiuveta plină totdeauna de crătiţi murdare, şi dulapul. Sau era un geamantan încărcat de tot felul de lucruri pe care nu le mai putea deosebi unul de altul? Nu mai vedea masa, nu găsea nici scaunul pe care şedea cândva şi tăia bucăţele de pâine pentru păsărele. Se înţelegea bine cu ele. Veneau pe fereastră şi vrăbii, şi porumbei. Ciripeau, guruiau şi mâncau pe sătûrate. Odată a tăiat toată pâinea din cutie. Porumbeii au mâncat-o pe toată. Unul venise şi i se aşezase pe umăr. Guruiau: „Guru-guru, guru-guru..."

AINTRAT *Ea*, cu ochii ei apoşi, cu părul sur, strigând: „Ce-ai făcut, nebunule? Ai dat toată pâinea la păsări? Noi ce mai mâncăm?" S-a repezit la porumbelul ce stătea cuminte pe umărul lui, l-a înşfăcat de aripi şi i-a sucit gâtul. A luat apoi un cuţit şi i-a desprins capul de corp.

- Uite, ce fac eu cu porumbeii tăi! Asta fac! Apoi a auzit-o râzând: „O fac eu mai de mult, dar n-am vrut să-ţi spun... Că tot nu se găseşte carne!" Se gândea la porumbelul ucis şi la cei pe care-i ucisese fără ca el să ştie... Îi ademenea *Ea* cu pâine, îi prindea - că erau blânzi - şi le sucea gâtul! *Ea* îi jumulea, îi despica şi-i frigea la grătar. Apoi se aşezau la masă ele, două, şi mâncau, şi râdeau de el căruia îi venea să plângă.

Îl îmbia, râzând: „Ia, Dandule, gustă şi tu, că n-o fi foc!" Aia mică înfuleca, se umpluse de grăsime pe bot şi-şi bătea joc de el: „Delicatul poet", „sensibilul" nu poate mânca „păsările cerului". Şi izbucnea într-un fel de nechezat care-l înfuria de-i venea s-o cârpească. Dar nu era în stare, mai ales că *Ea*, de care-i era frică, îi lua apărarea mucoasei şi-l îmbrâncea.

Venea câteodată doamna Boerescu. Venea să stea de vorbă cu ei. Aducea şi ceva bun de mâncare. Lui nu-i era foame. Cu toate că doamna Boerescu îi spunea *Ei*: „Da-ţi-i şi domnului Dandu". El se bucura că-şi aude numele rostit de doamna Boerescu . Şedea puţin, el îi arăta cărţile cu dedicaţie, doamna Boerescu zâmbea şi-l întreba „Dar dumneavoastră ce mai scrieţi?" Atunci el se întrista şi, străbătut de o amintire lucidă, se întreba: „Chiar aşa, eu ce mai scriu?" Curentul acela necunoscut care-l străbătea la auzul întrebării doamnei Boerescu, îl făcea să se chircească şi pleca în odaia lui. Unde era frig, că era „pe colţ" aşa ziceau.

- Îmbrăcaţi-l mai gros, o auzea pe doamna Boerescu de alături.

- E îmbrăcat. n-are nimic. Nici nu mai simte el ca înainte. Nu-i mai e nici foame, nici frig. Doar sete. Bea la apă! zicea *Ea* şi începea să înfulece coliva adusă de vecină. Lui nu-i era foame, deşi ar fi gustat din prăjitura aceea. Dar *Ea* se uitase la el aşa ca atunci când l-a ameninţat că-l dă pe mâna Securităţii şi şi-a luat cărţile şi a plecat. A închis uşa după el şi s-a furişat în colţul unde îl ascunsese pe Gigel. Furase de la bucătărie un fir de mărar din legătura de pe masă. Dădu la o parte cărţile clădite - cetate de jur împrejur, deschise cutia de chibrituri. Greierele ţâşni afară şi i se aşeză pe dosul palmei. Îl duse delicat şi-l instală pe *Istoria literaturii* de Călinescu. Apoi îl îndemnă să mănânce. Pe şoptite, ca să n-audă *Ea*.

Gigel însă nu mâncă nimic. Dandu se întristă, gândindu-se ca nu cumva greieraşul (ascuns cu atâta grijă de ele) să se fi îmbolnăvit. Se sperie de-a binelea când greierele tăcu şi nu se mişcă. Se gândea, Doamne fereşte, să nu-l afle ele şi să i-l omoare! Făceau orice numai să-l necăjească. Să n-aibă nimic al lui! Să-i ia tot ceea ce i-ar fi făcut plăcere. Ca în cazul cutioarei cu muzică pe care o avea de la Maria. Numai când îi şoptea numele, atunci când îşi aducea aminte de Maria, se simţea inundat ca de o lumină. Şi lumina aceea se făcea amintire, o amintire blândă şi tristă. Pe care scurta melodie cântată de cutia muzicală, i-o aducea în memorie. Dar *Ea* l-a pândit şi într-o zi i-a luat cutia muzicală şi i-a călcat-o în picioare. Ţăndări i-o făcuse! Călca înciudată şi grasă pe cutia din care nu mai rămăseseră decât şuruburi şi zicea: „Să te saturi de Maria! Na, Maria!"...

Gigel intrase într-o seară de vară şi se pornise, harnic, pe cântat. Nu închisese un ochi toată noaptea, ascultând-l Când tăcu, îi povesti despre Maria. Fiindcă iar îl străbătuse acel curent luminos ca o fericire. Îi povestea cum stătea cu ea, cu Maria pe iarbă şi ascultau greierii pe care nu-i vedeau, odată... demult. Nu dormise atunci de frică. De frică să nu-l audă ele. Şi să i-l omoare. Dar s-a convins repede că erau surde. Sau nesimţite. Nici aia mică, nici *Ea* nu-l auzeau pe Gigel. Sau, dacă l-au auzit într-o seară, au zis: „Ce mai cântă greierii în iarba de-afară!" Proaste! Dar era bine că nu-l descoperiseră. Şi ca să-l ferească de privirea lor, îl ţinea ascuns în cutia de chibrituri. Captiv. Cum era şi el, în cutia lui.

Greierele începu să ţârâie scurt, egal, răsunător şi el simţi că îl pătrunde o lumină peternică asemeni unui fulger. Că îl despică drept în două. Jumătate din stânga începu să se lumineze sau să se încălzească treptat şi, ca în alte dăţi, simţi că se regăseşte, că-şi reintră în fiinţa lui adevărată. Şi din nou se gândi la Maria. Ce bună, ce frumoasă era Maria. Ca doamna Boerescu? Nu, doamna Boerescu e bătrână. Dar semăna cu ea! Avea ochii negri şi fruntea înaltă. Şi părul lung, mătăsos. Şi-apoi n-a mai fost... De câte ori auzea ţârâitul sonor al lui Gigel îşi amintea de Maria. Maria... Dar dacă o striga, Maria se îndepărta, fugea. Şi el rămânea cu Gigel şi cărţile lui. Cele trei cărţi pe care nu le lăsa niciodată din mână. Fiindcă numai ele şi ţârâitul sonor al lui Gigel îl făceau să se regăsească, să privească în jur cu un acut simţ al realului. Da, Gigel şi cărţile lui. Luă una, o deschise şi citi ce scria cu pastă neagră pe prima pagină, sub titlu: „Delicatului poet..." Un scris aplecat, frumos, caligrafic. Scrisul lui Marian Vidraru... L-ar fi recunoscut dintr-o mie...

SIMŢI că i se face frig. Prin fereastră intra vântul. Gigel sărea prin odaie, fără cântec. „Ce-ar fi să-l sun pe Marian Vidraru şi să-l întreb ce face?" Ridică receptorul şi ceru să vorbească cu Marian Vidraru, dar o voce cunoscută, aspră, cu ochii apoşi îi răspunsese: „Ce, eşti tâmpit? Nu ştii că Marian Vidraru a murit de doi ani? Şi lasă receptorul jos că trebuie să mă sune fata..."

A lăsat receptorul , înfricoşat. Nu-i spusese nimeni că Marian murise. Şi Maria murise. Şi el murise. Şi, din nou, fulgerul acela care-l despica pentru a-şi reintra în sine. Începea să-şi dea seama că el era poetul, „delicatul poet" şi profesor... A, şi ce poet, şi ce profesor... la liceul acela unde apăruse *Ea*, în cancelarie. După *Ea* intrase profesorul de matematici, şi directorul, şi toţi... Erau indignaţi de purtarea lui neaşteptată... ruşinoasă... Să încerci să siluieşti o colegă în plină zi, în cancelaria unei şcoli! Aşa ziceau. Apoi ameninţarea, şi frica, şi ruşinea. Îl cuprinse o stare de teribilă umilinţă şi ruşine! Îl durea mai ales amintirea ruşinii aceleia pe care *Ea* i-o pusese la cale... Începu să plângă, întocmai ca în ziua în care murise Maria. Ba, nu, ca în ziua în care acceptase să se însoare cu *Ea*. Trecea mereu pe culoare cu catalogul sub braţ şi-i zâmbea, şi-l ţinea de vorbă, şi-l ţintuia cu ochii ei apoşi... Şi apoi scena penibilă, scena înjositoare din cancelarie... Cu concursul lui Tanu, directorul care nu-l putea suferi... A încercat să se apere, dar de ce oare nu-l credea nimeni că el... Doamne, nici prin cap nu-i trecuse lui... Apoi *Ea* l-a reclamat şi acolo, *Sus*, şi la B.O.B., că a încercat să o seducă... Lui îi era frică de *Ea* şi scârbă. I se încreţea pielea pe el când o vede! De frică, de ruşine, din delicateţe n-a zis nimic. Nu s-a apărat... A încercat, dar n-a putut... Îi era frică, era singur, ca în copilărie când îl lăsau în întuneric. Dar mai ales, ruşine. *Par délicatesse*... Cum era mai departe? Începu să plângă încet ca un copil părăsit în întuneric. Tresări speriat şi se grăbi să-l închidă pe Gigel în cutia de chibrite, să-l ascundă de ochii *Ei*.

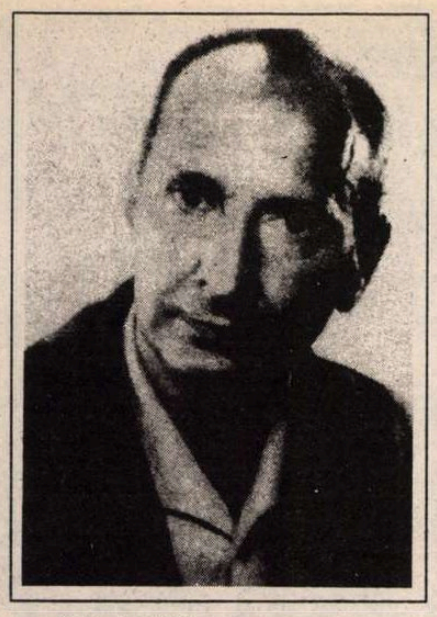
.....

- Cum se mai simte unchiul Dandu?

- O, vai de lume! Am fost ieri pe la ei şi am încercat să stau de vorbă cu el. Era dus de pe lumea asta. Dus ca duşii! Aproape că nu m-a recunoscut. De fapt, nu ştiu dacă m-a recunoscut sau nu, dar aveau pe masă nişte sandviciuri şi ea tot îl îndemna să mănânce. El nu vroia să mănânce. Când l-am întrebat dacă mă recunoaşte, dacă ştie cine sunt, a zâmbit, s-a dus la masă, a luat un sandvici şi a venit spre mine aşa cum vin copiii mici şi-ţi dau bucăţica lor, aşa mi-a întins el, mie, zâmbind, sandviciul lui. Şi mi-a zis: „Mănâncă, Maria!" Aia era întoarsă rău. Mi-a spus că l-ar duce la azil, dar are nevoie de pensia lui... Săracu', nenea Dandu, ce om delicat şi cum a ajuns..

■

Gheorghe Opriş: *Martirul lui Constantin Romanu*



Omul de un fel deosebit

13 iunie 1955

Pitecantropul - expresia primară a primei faze din noua societate. Stalin a văzut-o foarte bine: oameni de un fel deosebit. Altă, vorba ştiinţificilor, încrengătură.

Pt. „Orizont Marin":
Sub încomaţii armăsari de ape...

14 iunie 1955

Epidemia de sinucideri în socialism. Cei care „nu se despart de trecut rîzînd", cum o vrea Marx.

Cerşetoria lipseşte, fiindcă toţi sînt în mizerie. Sau umanitatea elementară e lipsă şi ea?

Apropo de „omul de un fel deosebit". Văd în ziare pozele lui Hegeduş, Racoşi şi Hruşciov. Tancuri enorme, informe, de carne. Nu se mai cunosc nici pe ei înşişi, şi-au pierdut orice identitate de sine, sînt R.U.R.-ii lui Ciapek, sau nişte megafoane care-i vestesc pe cei adevăraţi RUR.

Ce e specific? deplasarea liniilor de sensibilitate, în primul rînd pe un plan absolut. Idealism în cel mai înalt grad. Dogmatism absolut.

Pieirea personalităţii= fenomen propriu idealismului. În vechime, călugării, popii şi soldaţii erau una. Pierderea personalităţii=ieşirea din concret, din ceea ce te diferenţiază în raport cu alţii. La occidentali, se accentuează oasele feţii - proces de diferenţiere maximă. La asiatici, se uniformizează.

14 iunie 1955

O barză domesticită într-o curte pe bd. Ana Ipătescu. Doi copii, pe trotuar,o privesc cătăraţi pe grilaj. Unul are opt ani, altul vreo patru. Ne oprim şi noi. Dialog între mine şi cel de 8 ani:

- Nene, ce-i asta?
- O barză.
- Barză? ...
- Da...care v-a adus şi pe voi!..

Cel de opt ani arătînd spre cel de patru:

- Mi-a spus el, da' nu eram sigur.

„El" i-a spus fiind calificat, fiindcă-l adusese mai de curînd.

Cu Mariana despre Geo Bogza:
Cum ţi-a plăcut Geo, Mariana? (Îl cunoscuse cu o seară mai devreme, ea şezînd într-un fotoliu de cinema, el în picioare, în pauză.) După un moment de reflecţie, Mariana îmi spune:

- Aşa cum ne privea aseară, de-acolo din vîrf de la el... era simpatic!

Surprind cum poemul, orice poezie scrisă pe neprevăzut, tinde la o finalitate a lui proprie, la care ajunge desfăşurîndu-se şi ripostîndu-şi ca-ntr-o „causerie", ca-ntr-un mono-(sau dia-)-log prevăzut cînd îţi pică din condei cîte-o formulare fericită, ca din întîmplare. În fond, era substanţa sau rezidul unui act trăit care-şi căuta expresia lui prin aceste meandre ale desfăşurării şuetei interioare care e scrierea primă a unei poezii.

La urmă, odată scrisă, din ea nu mai sînt valabile decît un vers, două, deseori doar un cuvînt sau o imagine, exact cele pentru care poezia s-a cerut scrisă. Restul de versuri pot fi şterse, aruncate. Au fost doar schelăria pe sub care ai mai urcat o piatră sau o cărămidă.

Revăd figurile din jurnalul de cinema de-aseară: Hruşciov, Racoşi, Hegeduş etc., stereotipi şi-n acelaşi timp, uluitori. Prime specii pithecantropice ale timpului, dintr-o nouă eră, realizate numai în 40-50 de ani. RUR-i intelectuali, mari masse de grăsime, cu organe, (ochi, nas, urechi, frunte) ca şi cu expresii atrofiate de neutilizare - masse în care se pierde (şi ei şi-au pierdut-o) orice urmă de personalitate. De unde, uniformitatea tipurilor. Cutii de rezonanţă, amplificatori radiofonici ai unui fel de a gîndi şi a vorbi unic. Ne aflăm în faţa unui fenomen pe care-l vedem cu ochii noştri: trecerea într-o nouă eră geo- şi biologică tehnicitatea modernă a înlesnit şi a grăbit procesul calificativ la numai 15 ani de la începutul socialismului nostru. Altădată, trebuiau milenii, azi ajung 30-50 de ani.

Grăsimea şi uniformizarea = resignatio in integrum absurdumque. Malraux a intuit-o în *Tentation de l' Occident*. În jurnalele de cinema, deja figurile apusene, Eden, Pinay, Mendès-France, Adenauer, apar ca ultime exemplare ale unei specii în dispariţie. Dar e o bucurie mai mare să aparţii unei specii care se naşte decît uneia care piere? De ce? Un ciclu încheiat dintotdeauna membrilor lui, satisfacţie incomparabilă faţă de-a acelora dintr-unul care deabia începe, pentru care fiece act, gest, reflecţie, este o dificultate de trecut. Hotărîrea dinainte a unui ţel poate ea diminua această dificultate? Dimpotrivă: o face şi mai intensă prin discrepanţa dintre concretul ei (al dificultăţii de escaladat) şi abstracţia ţelului. Disarmonia e furnizorul celor mai grave drame ce se exercită cu atît mai dureros cu cît armonia de atins apare mai limpede. A te lepăda de tine a fost şi-n primele vîrste ale creştinismului o dramă pe care omul n-a soluţionat-o decît în „visul morţii eterne". Ceea ce oferă revoluţia socialistă, orice revoluţie, e o concentrare a timpului şi-a epocilor într-o vîrstă biologică omenească. Densitatea unui astfel de individ e pînă la urmă inhibiţie, e pînă la urmă abandon total. Totuşi, condiţia umană e tocmai contrariul: libertatea de expresie şi de alegere, libertatea de schimbare.

15 iunie 1955

Dintr-o telegramă din *Scînteia* de azi, anunţînd un accident: „După ultimele date, optzeci şi două de persoane au fost ucise *iar alte cîteva sute* au fost rănite."

Despre pythecantropi

Ei sînt ca terenurile nisipoase sau mlăştinoase în care se pierde absorbit orice pîrîiaş al ideii, al gîndirii proprii. „Crede şi nu cerceta", deviza de admitere la cadre, e aceea a condiţiei primilor creştini din grote. În fond, e împăcarea tuturor contradicţiilor prin eliminarea a tot ce în noi poate fi de prisos. (Drama mea cred că asta a fost: în balamuc, mă căzneam să scap de contradicţiile din mine spre a-mi supravieţui şi, în fine, am ajuns să-mi sub-vieţuiesc.) „Atenta incultură a eu-lui" - asta e educaţia lumii noi.

P. d. v. al pisicii. Marga spune că Pityii şi-au abolit libertatea interioară şi că trăiesc în permanenţă o constrîngere. Ea-i vede din p. d. v. al pisicii faţă de noi. Pentru pisică, libertatea e de a mînca oricînd smîntîna şi laptele. Ea crede că tot ce luăm noi în mînă, de la pălărie şi carte pînă la tabachere, conţine smîntînă şi lapte. Ea nu poate realiza cu nici un chip că mă pot simţi - şi chiar sînt - liber, şi fără smîntînă şi lapte. Ea nu poate realiza cu nici un chip lucrul ăsta. Puncte de vedere înapoiate, bineînţeles! Cum Marga nu poate-nţelege că poţi trăi fără alte probleme decît aceea de a te lăsa furat, absorbit de gînduri suplimentare, parazitare, *proprii* şi deseori inutile. Că libertatea e tocmai de-a renunţa cînd vrei la aceste gînduri şi de a le reduce la un a-b-c de gîndire esenţial şi necesar, la un rezumat de om. Unilateralitatea de care vorbeşte Ehrenburg în *Dezgheţul* e adevărată - dar ea e principala tărie a pythecantropului, ca şi a omului comunist.

Mariana trezindu-se azi, are cu mine următorul dialog:

- Spune-mi, Radu a jucat cîndva foot-ball?
- De ce?
- Că l-am visat ca arbitru de foot-ball...

Mariana voia să aibe şi în vis o documentare precisă.

Cred că mai am de învăţat cum se *montează* o poezie. Am scris acum cîteva, una din care, revăzînd-o bătută la maşină, n-am mai reţinut decît ultimele două versuri din cele trei catrene. Am înţeles de abia acum, la aproape 44 de ani, ceea ce pînă azi, abia cînd şi cînd presimţeam: că o poezie nu se scrie cum o gîndeşti, cum curge ea din tine. Totul, la început mai ales este doar o şuetă, un monolog, un discurs (acum înţeleg exact termenul lui Paul Valéry,) o bîlbîială în decursul căreia poate scăpa vreo scînteiere de spirit. Important e ca să meargă creionul, să fie activ şi să o surprindă. Odată născută această scînteie, restul poeziei e rumeguş. Şi abia atunci începe cazna: *făcutul* poeziei, al monturei care să pună cu multă discreţie în valoare scînteia nevăzută şi surprinsă de vîrful creionului (al stiloului, mai rar).

Dar voi avea oare vreodată timpul, răbdarea şi forţa acestei munci de Sisif? Că e mai greu să confecţionezi o montură unui vers reuşit decît să surprinzi acest vers chiar. El poate ieşi într-o secundă neprevăzută. Dar poţi lucra la montarea lui, ani de zile - şi uneori deabia scoţi ceva care să-l compromită sau, pur şi simplu, să-l anuleze, să-l piardă.

Azi, am încercat lucrul ăsta, fără nici un rezultat. Parcă ţeasta mi-era golită de orice urmă de creier. Mă consolez cu ceva: montura iese din creier dar adevăratul vers poetic, din viscere. Una e badinaj, altul - curaj.

16 iunie 1955

O operă creşte şi se creşte ca un copil. Autorul nu e doar tatăl dar şi pedagogul operei lui.

J' ai toujours pris mes désirs pour des réalites: à trois ans à Ţigăneşti; à six, avec Marioara Téodorescu, à Văleni.

Observ degetele scurte şi groase, de băcan, ale lui Al. A. Philippide, la conferinţa lui Ion Marin Sadoveanu despre Thomas Mann. Şi cu ele, Philippide a vrut să scrie poezii şi să-i comunice în traducere pe Baudelaire, Rilke şi Lermontov. Culmea e că, uneori, arare, e drept, dar în fine! - a reuşit. Ceea ce dovedeşte încă odată că nu organul e cel care creează funcţia, ci viceversa.

Explicaţia timpului nostru: Mariana care are 28 de ani, îmi spune ceva uluitor: „Cred că toată generaţia mea e tîmpită dintr-o pricină fundamental comună: în facultate nu aveam ce vorbi cu un coleg sau o colegă, fiindcă-i era frică unuia de celălalt să nu-l denunţe." ■

O carte aşteptată 22 de ani

VINERI 4 iunie, la Editura Cartea Românească, a avut loc lansarea volumului *Aşteptare* de Dumitru Ţepeneag, o carte cu un destin deosebit. Tipărită în 1971 tot la „Cartea Românească", tirajul a fost oprit de cenzură şi nu s-a permis nici o referire critică în revistele culturale. La lansare au vorbit despre autor şi operă Magdalena Bedrosian, directoarea editurii, criticul Dan Cristea şi poetul Dan Laurenţiu. Autorul a răspuns întrebărilor din public şi a dat autografe. Au fost de faţă, între alţii, Nicolae Breban, Eugen Simion, Florin Iaru, Mircea Nedelciu, Dan Stanciu, radio şi TVR. În imagine, ediţia din 1971 şi ediţia din 1993.

ITI - Congresul XXV

ÎNTRE 23-29 mai s-au desfăşurat la München lucrările celui de-al 25-lea Congres mondial al Institutului Internaţional de Teatru, organizaţie nonguvernamentală asociată şi sprijinită de UNESCO.

Creat în 1948, la iniţiativa unor personalităţi ale vieţii teatrale mondiale şi avînd, la început, centre naţionale în cîteva ţări, îndeosebi europene, Institutul Internaţional de Teatru şi-a extins an de an aria de cuprindere geografică şi culturală, ajungînd anul acesta la un număr de 87 centre naţionale stabilite pe toate cele cinci continente. Obiectivul său principal fiind dezvoltarea artei teatrale ca mod de expresie a umanităţii. ITI organizează acţiuni şi manifestări menite a contribui la schimbul de valori, de cunoaştere şi de experienţă între oamenii de teatru din lumea întreagă. Între instituţiile sale cele mai importante: Festivalul mondial, Teatrul Naţiunilor, Universitatea Teatrului Naţiunilor, Ziua Mondială a Teatrului şi Ziua Internaţională a Dansului, numeroase colocvii, seminarii şi alte forme de reuniuni internaţionale pe teme profesionale.

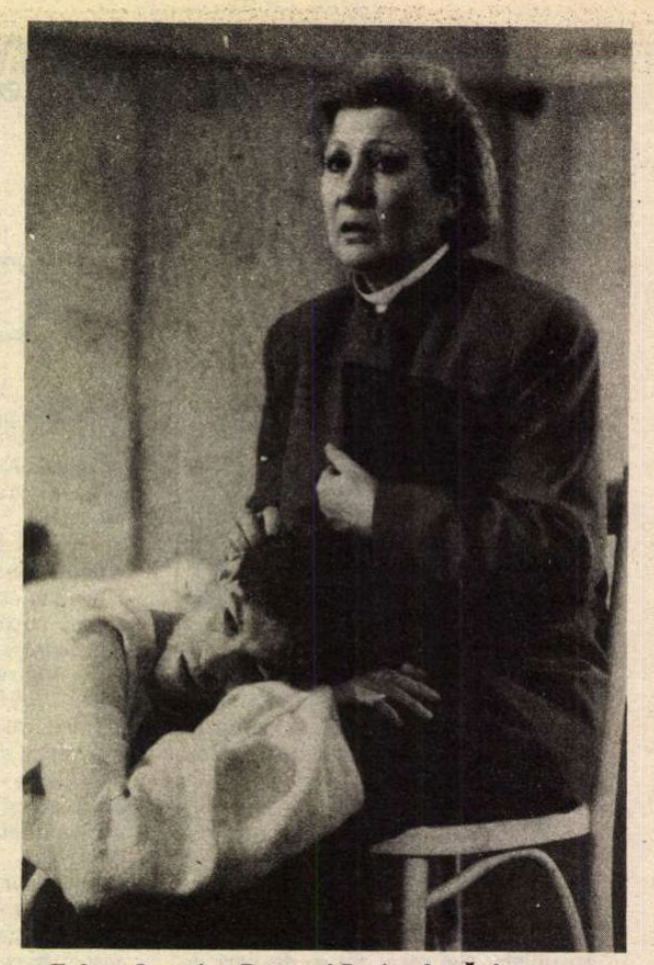
Tema de anul acesta a Congresului a fost inspirată de marile transformări petrecute în lume în ultimii ani: „La frontiere noi, un teatru nou? Convenţii şi descoperiri într-o epocă de schimbări radicale." Sub această emblemă s-au desfăşurat lucrările atît în Adunarea Generală cît şi în cele opt comitete permanente de specialitate: Teatrul muzical, Dansul, Autorii dramatici, Formarea profesională, Teatrul dramatic, Comunicaţiile, Identitate Culturală şi Dezvoltare, Teatrul nou. Abordarea frontală a temei Congresului s-a produs în prima zi a acestuia, în cadrul unui dublu simpozion: Cinci personalităţi ale vieţii teatrale, între care Edward Albee (SUA), Tankred Dorst (Germania), Rustom Bharucha (India), Isaac Chocron (Venezuela) au luat poziţie faţă de tema propusă dezbaterii, după care zece dramaturgi din zece ţări, între care Dumitru Solomon (România), din nou Edward Albee (care a prezidat masa rotundă), Duşan Jovanovici (Slovenia), Victor Haim (Franţa), Mohamed Driss (Tunisia), Reinaldo Mesquita (Brazilia) şi-au împărtăşit convingerile.

Centrul român al ITI a fost prezent printr-o delegaţie compusă din: Ion Caramitru (preşedintele centrului), Margareta Bărbuţă (secretara), dramaturgul Dumitru Solomon şi Dan Vasiliu, teatrolog.

Noul comitet executiv ales al ITI este identic cu cel dinaintea sa. În funcţia de Preşedinte al ITI a fost reales㠠 Martha Coigney (SUA). În cadrul comitetelor, Dumitru Solomon a fost ales membru în Consiliul de conducere al Comitetului autorilor, Dan Vasiliu a fost ales membru corespondent în Consiliul Comitetului pentru formarea profesională.

În Adunarea generală au fost adoptate numeroase proiecte şi moţiuni ale centrelor naţionale, printre acestea fiind şi moţiunea Centrului român de sprijinire a proiectului Artschool/Artécole iniţiat de UNITER, privind educarea prin teatru în limbi străine a copiilor instituţionalizaţi.

La Atelierul internaţional de creaţie teatrală, organizat cu prilejul Congresului, sub îndrumarea unor regizori consacraţi din mai multe ţări, menit a favoriza comunicarea şi colaborarea între tineri din ţări şi culturi diferite, au participat tinerii actori români Liliana Pană de la teatrul Mic şi Sorin Cociş de la Teatrul Nottara. ■



Zoltan-Octavian Butuc şi Dorina Lazăr în recenta premieră *Ora linxului* de Per Olov Enquist de la Teatrul Odeon. Regia: Tudor Mărăscu. Costumele: Mihaela Ularu. Scenografia: Nicolae Ularu.

O stagiune în trei zile

Teatrul Dramatic din Galaţi a organizat în zilele 11-12-13 iunie a.c. cea de a doua ediţie a întîmplării teatrale *Chipul nostru acum*, prezentarea celor şase producţii ale sezonului teatral 1992 - 1993.

Este vorba de spectacolele:

Dubla nestatornicie de Marivaux - premieră pe ţară în regia lui Adrian Lupu; scenografia Sorin Bancu

Oamenii cavernelor de W. Saroyan - regia Mihai Lungeanu; scenografia Anca Pâslaru

Oameni şi şoareci de J. Steinbeck - regia Victor Moldovan, scenografia Gabriela Bondărescu Catargiu

Jacques şi stăpînul său de M. Kundera - regia Adrian Lupu, scenografia Mircea Râbinski

Doctor cu de-a sila de Molière, în adaptarea Adinei Zeev; regia Adrian Lupu; scenografia Carmen şi George Raszowski

Timon din Atena de W. Shakespeare - regia George Miletineanu, regizor invitat din Israel; scenografia Gabriela Bondărescu Catargiu ■

Pe scenele din Bucureşti şi din ţară

• Teatrul Naţional din Craiova a participat între 27 mai-12 iunie la Festivalul de Teatru al Americilor, Montreal, Canada cu spectacolul *Titus Andronicus* de Shakespeare în regia lui Silviu Purcărete.

• Joi, 3 iunie, la Sala Grant a Teatrului Odeon *(Centrul de expresie artistică)*, Raluca Ianegic a invitat publicul la un experiment: *Metafora laboratorului* - Mircea Eliade şi Jorge Luis Borges. Un atelier de lucru pe care Raluca Ianegic îl numeşte interdisciplinar (dans, imagine, eseu, discuţii cu publicul etc.).

• Joi, 3 iunie, a avut loc la Teatrul Mic o nouă premieră: *Dacă dă Dumnezeu şi plouă...* de Th. Denis Dinulescu şi Nicolae Mateescu în regia directorului teatrului, domnul Dan Micu. Scenografia: Maria Miu. Din distribuţie: Leopoldina Bălănuţă, Papil Panduru, Coca Bloos, Ioan Chelaru, Cristian Motriuc, Liana Ceterchi, Cătălina Mustaţă, Liliana Pană şi alţii. ■

Deschiderea Catacombei

CEA DE-A ŞAPTEA expoziţie deschisă la Galeriile Catacomba, expoziţie ce reuneşte o parte din fondul artistic al Fundaţiei Anastasia (26 de artişti prezenţi cu 69 de lucrări - pictură, grafică, sculptură) reprezintă mai mult decît o simplă ofertă artistică. Ea este un *popas*, un moment de odihnă contemplativă şi un prilej de reevaluare şi redimensionare a programului iniţial. Declaraţia de principii lansată odată cu expoziţia lui Gorduz şi care mărturisea fără echivoc că acţiunea Fundaţiei „urmăreşte exclusiv şi direct relansarea raporturilor dintre *cult* şi *cultură* " (s.n.) este sensibil nuanţată în textul oarecum concluziv ce însoţeşte recenta retrospectivă şi care poartă semnătura lui Sorin Dumitrescu. Dacă opţiunea iniţială invoca necesitatea recuperării energiilor „cultice" prin actul artistic - „cultul" subînţelegînd reducţii şi particularizări în cîmpul *religiosului* - , şi pornea, evident, de la evaluări apriorice, reflexiile recente marchează traseele unei lecturi *post factum* şi ele identifică dimensiunile extensiei faţă de *proiect*. Se profilează, astfel, spaţiul eruptiv al unei *sfere logice* care-şi estompează conţinutul pe măsură ce-şi îmbogăţeşte, prin reverberaţie, puterea de cuprindere. *Culticul* se deschide spre *religios*, religiosul spre *credinţă*, iar acesta spre *spiritual*. De la primul enunţ care localiza investigaţia artistică în perimetrul unui creştinism a cărui factură ortodoxă era o presupoziţie firească, se ajunge acum la generozitatea unui ecumenism în care elementul de relaţie este *spiritualul*. Genul proxim al acestei diversităţi nu este unitatea de *doctrină*, ci puterea de vibraţie în faţa aceluiaşi miracol: *Firea, Creaţia* în atotcuprinderea ei. Dacă rămînerea în zona *culticului* finaliza orice demers artistic în absolutul *icoanei*, deschiderea spre *credinţă*, *religios* şi *spiritual* oferă o infinită mobilitate a reprezentării, atît la nivelul ei iconografic, cît şi la cel formal. Referindu-se la ultimul, Sorin Dumitrescu observă, cu un remarcabil simţ analitic, „redeşteptarea unui realism uitat, a unei figuraţii aproape pierdute, mai exact a unei *transfiguraţii*" (s.a.) Acest aspect face compatibile cele mai diverse strategii vizuale şi tipare stilistice. Schelăria antropomorfă a lui Napoleon Tiron comunică fără efort cu egipţianismul lui Mircea Roman, traforul etnografico-bizantin al lui Aurel Vlad cu sobrietatea aulică a Silviei Radu, candoarea mistică a lui Gorduz cu volubilitatea renascentistă a lui Mihai Buculei sau cu *amprentele* lui Mircea Spătaru. Însă *coperţile* acestei expoziţii se regăsesc în zona picturii. Epica ei orizontală şi convergenţa ei verticală se înscriu între enunţul hieroglific, de iconar care s-a topit în absolutul *modelului*, al lui Sorin Dumitrescu şi strigătul transfigurării substanţei din compoziţia lui Mihai Sârbulescu. Şi acest interval este populat cu toate ipostazele unor energii în expansiune: geometrii simbolice şi sacre, concepte şi mitologii, semne înspăimîntate de figurativ şi tropisme ale *chipului*, peisaje evanescente care *promit* fără să *implice*, sau peisaje care năvălesc spre privitor învăluindu-l ciclonic pînă la a-l integra în compoziţie. Dar aceastã *nouă stare* a Catacombei nu este, la o privire mai atentă, atît o *schimbare*, cît o *explicitare*. Toate datele actualei expoziţii erau esenţialmente conţinute încă în expoziţia lui Gorduz. Gorduz a dat acestui spaţiu caracterul unui punct de *întîlnire* şi nu al unui punct de *plecare*. Expoziţia sa marca tocmai simultaneitatea unor *straturi spirituale* care nu se exclud, şi cu atît mai puţin se invalidează, ci care se absorb, asemenea unei păpuşi ruseşti, şi devin forma unică de *celebrare* a unei specii care se revendică ea însăşi, indiferent de felul în care o face, de la o unică sursă. Idolul preistoric şi primitivismul creştin, clasicismul şi observaţia directă a *naturii*, notaţia psihologică şi forma abstractă îşi preluau mesajul sub forţa aceleiaşi viziuni coagulatoare. Expoziţiile care au urmat au adîncit analitic propoziţia integratoare a lui Gorduz şi se regăsesc fragmentar în sinteza retrospectivei de astăzi. În această perspectivă programul *Catacombei* nu s-a modificat decît prin unele precizări teoretice, în fapt el desfăşurîndu-se cu o infailibilă consecvenţă. Dar această experienţă spirituală şi artistică nu este şi nici nu trebuie înţeleasă ca o tentativă de monopol asupra *autenticităţii* şi *valorii* din arta românească de astăzi. Catacomba şi-a identificat doar un segment - acela în care pot fi citite *continuitatea* şi *sedimentările memoriei* - şi a lăsat neatinse experimentul, mişcările centrifugale şi expresiile neconvenţionale, teritoriile ce descarcă dinamica tuturor angoaselor şi paradoxurilor contemporane. Este de presupus, şi chiar de aşteptat, ca tendinţele neinventariate să se înscrie ele însele în nuclee alternative (grupul subREAL funcţionează deja ca un asemenea nucleu, el fiind anterior Catacombei *ca fapt*, dar ulterior *spiritului* Catacombei conţinut în gruparea Prolog) pentru a oferi o imagine deplină a artei noastre contemporane. Şi n-ar fi deloc surprinzător dacă istoria acestui moment va înregistra fenomenul Catacomba nu numai pentru importanţa lui *în sine*, ci şi pentru efectul său de *provocare*, de invitaţie la opţiuni şi clarificări.

Pavel Şuşară

Ideea de dreptate

CINEMATECA ne-a obişnuit, deja, cu filme deosebite, prezentate în premieră abonaţilor săi, de-ar fi să amintim numai *Festivalul filmelor din Quebec-Canada* (iulie, anul trecut) ori *Gala filmelor în premieră* (stagiunea 1992-1993). De această dată este vorba despre filmul chinezesc care a obţinut *Leul de aur* la Festivalul de la Veneţia, anul trecut - *Qui Ju merge la judecată*, semnat de Zhang Yimou, cunoscut publicului român prin *Sorgul roşu* (*Ursul de aur* la Festivalul internaţional al filmului de la Berlin, în 1988).

Cineast chinez afirmat ca operator *(Unul şi opt, Pămîntul galben* - pentru care a obţinut, în 1985, premiul *Cocoşul de aur),* actor *(Puţul vechi* - premiul pentru cea mai bună interpretare masculină în cadrul festivalului de la Tokio, în 1987) şi regizor, Zhang Yimou propune, în această ultimă peliculă a sa, un discurs asupra ideii de dreptate. Pornind de la un conflict minor (primarul unui sat loveşte pe unul dintre oameni, pentru că acesta îl blestemase să nu aibă nici un băiat), desfăşurîndu-se într-un peisaj absolut obişnuit, dezvoltînd o acţiune pe principiul repetitivităţii (acelaşi drum către poliţia comunei, către judeţ, către oraş apoi), filmul îşi impune propriul ritm lent, ce marchează încăpăţînarea femeii de a face dreptate bărbatului său. Iar drama nu este neapărat a individului lovit, umilit astfel, ci abia cea care conturează treptat, între ideea de dreptate, ce sălăsluieşte în chip primitiv şi confuz în oricare dintre noi, şi cea conţinută de litera legii. Ce este aşadar dreptatea? În tot cazul nu ceea ce îşi doreşte fiecare, căci a face dreptate nu înseamnă a şterge cu buretele o jignire. Ci rămîne o formă de compensare a celui rănit (la propriu sau la figurat). Femeia însărcinată, care umblă iarna cu bicicleta spre a se plînge de comportarea primarului, cere ceva ce legea nu îi poate oferi. Ea nu este mulţumită de o despăgubire materială şi se confruntă în final cu o sentinţă (condamnarea la închisoare a primarului impulsiv) pe care nu o dorise. Cu atît mai mult cu cît, între timp, omul cu pricina dăduse dovadă de omenie, salvînd-o de la moarte în momentul naşterii, răscumpărîndu-şi astfel vina.

Drama nu se mai referă la omul aflat în căutarea dreptăţii, ci la perseverenţa naivă ce determină nenorocirea unui individ (primarul), la urmărirea unui scop, corect în aparenţă, dar care se dovedeşte ieşit de sub control, în ultimă instanţă.

Spre deosebire de parabola şi multiplele simboluri vehiculate de către autor în *Sorgul roşu,* spre deosebire de atmosfera densă, impregnată de un dramatism puternic, ce caracteriza filmul amintit, *Qui Ju merge la judecată* constituie numai o simplă meditaţie pe o temă cunoscută, realizată în manieră realistă; o meditaţia (sau, mai bine zis, o ilustrare) fără amploarea unui mare film, fără tensiunea psihologică ce se putea extrage dintr-un asemenea subiect. Cu eroi schematici, cu situaţii banale, în fond (v. întîmplările din oraş - un taximetrist care păcăleşte pe cine poate, încercarea personajelor feminine de a arăta altfel decît ceea ce sînt, şi aşa mai departe) filmul rămîne o creaţie onorabilă, dar modestă (în ciuda premiului obţinut la Veneţia). Cu atît mai evidentă, cu cît filmografia regizorului cuprinde *Sorgul roşu.*

În altă ordine de idei, vom spune că rezerva noastră nu provine, poate, numai din simplitatea şi simplificarea discursului, ci din senzaţia că drama este prezentată descriptiv. O descriere linear-cronologică, căreia îi lipseşte tocmai dramatismul. Iar datele dramatice aparţin nivelului strict epic, sînt percepute ca atare numai pentru că anumite semnale indică „atenţie, dramă!". Totul în acest film ne poate înduioşa (de la naivitatea eroinei - interpretată de aceeaşi Gong Li din *Sorgul roşu,* care obţine cu acest rol *Cupa Volpi* pentru cea mai bună interpretare feminină - la deruta, dezamăgirea sa din final), însă, în schimb, nimic nu ne poate impresiona. Spectatorul rămîne permanent în exteriorul poveştii, pe care o urmăreşte, o înţelege şi atît. De aceea, *Qui Ju merge la judecată* se situează şi în afara convenţiilor melodramei. Naraţiunea echilibrată, calmă, ce exclude orice zonă a excesului (şi aici trebuie căutată reuşita regizorului - în a suprapune unui story de fapt divers, o formulă narativă ce nu exhibă nici banalitate, dar nici nu o transformă într-o prea serioasă meditaţie general-filosofică) menţine filmul la egală distanţă de canoanele prea stricte ale oricărui gen. Şi, la urma urmei, de ce am căuta substanţa unei drame, de anvergură, şi nu am accepta drama discretă a cotidianului?

Şi totuşi... Povestea lui Qui Ju, care merge mai departe, nu ne convinge, decît în limitele unei disponibilităţi subiective de a căuta / găsi totuşi ceva...

Miruna Barbu

Pe ecranele bucureştene, marea vedetă a filmului chinez, Gong Li.

Qui Ju merge la judecată - producţie R.P. Chineză, 1992; regia: Zhang Yimou; scenariul: Liu Heng (după romanul „Procesul miilor de familii" de Chen Yuanbin); cu: Gong Li.

de Alfred Hoffman

Miez de stagiune

IATĂ zilele cînd frecventarea sălilor de concert se arată mai plăcută decît oricînd pe cuprinsul lunilor muzicale ale anului: artiştii parcă ar dori să profite de asemenea momente propice, cînd zăbovitul în audiere pare mai favorabil şi mai profitabil decît altădată - şi ne ocazionează întîlniri fericite, cu personalităţi, cu programe, chiar cu zone ale repertoriului care sînt menite să ne îmbogăţească spiritualmente. În genere, cînd titlurile din cale-afară de comode tind să alterneze cu noutăţi relative sau absolute ne simţim mai bine, dat fiind că vizitarea doar a zonelor familiare tuturor melomanilor riscă să creeze obişnuinţa minimului efort auditiv şi să genereze un soi de lene spirituală nu tocmai recomandabilă. Se cuvine găsit un echilibru între contrarii, astfel ca să nu renunţăm la valorile mari şi permanente şi totuşi să facem loc şi noului. Cu timpul, auditorii se vor arăta sensibili la ambele aspecte - să nu ne pierdem încrederea în intuiţia lor, care se arată în creştere de calitate.

VALENTIN GHEORGHIU, de pildă, a umplut spaţiile concertistice bucureştene la împlinirea jumătăţii de veac de cînd ne bucură cu talentul lui sclipitor şi aşezat pe baze temeinice. A apărut în sala Radio şi la Ateneu în chip frecvent, încîntîndu-ne prin constanţa formei dovedite şi o nouă tinereţe spirituală care vădeşte un echilibru interior reconfortant şi pilduitor. În ultima vreme, se dovedeşte variat şi multilateral ca resurse. De pildă, alături de Orchestra Naţională Radio dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi, a găsit accentele de delicateţe şi prospeţime sortite să dea reconstituirii debutului său de acum cincizeci de ani sub bagheta lui George Georgescu în *Concertul nr. 1* de Beethoven o putere de convingere fertilizată prin practicarea neobosită a vocaţiei de tribun al înfăţişării marilor texte. Pe de altă parte, în compania soţiei sale, Roxana Gheorghiu - bună interpretă şi pedagogă (la Academia bucureşteană de muzică) - ne-a cîntat cu delicii *Concertul în mi bemol pentru două piane şi orchestră* K.V. 365 de Mozart, în sala Radio, oferind supremul agrement unui program dirijat de tînărul şi valorosul muzician englez Neil Thomson, pentru a regăsi peste cîteva zile în companie similară, soliditatea şi consistenţa sonorităţii (depărtate de orice tentaţii subţiratec-clavecinistice) în *Dublul concert în do minor,* BWV 1060 al lui Jahann Sebastian Bach. În genere, se poate socoti colaborarea cu Orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu" dirijată de Cristian Mandeal în dimineaţa de duminică 16 mai 1993 drept punctul culminant al seriei aniversative, cu atît mai mult cu cît marca împlinirea a *exact 50 de ani* de la prima apariţie din 1943. De astădată, Valentin Gheorghiu, acompaniat în condiţii de supremă fidelitate şi suplete, a fost virtuozul de amploare şi bravură cu care ne-am împrietenit de multă vreme - sunetul orchestral şi percutant, dominarea autoritară a marilor spaţii concertante, regăsirea *cailor de bătaie* redutabili ai repertoriului cu care s-a familiarizat îndelung - *Concertul nr. 1, în sol minor,* de Mendelssohn-Bartholdy şi cel *în la minor* de Robert Schumann - ne-a readus, potenţată şi optim maturizată, imaginea cea mai caracteristică a marelui nostru pianist.

ADRIANO JORDÃO, pianistul portughez devenit un prieten constant al publicului românesc şi al orchestrelor noastre (după recitalul de la Ateneu, din 15 mai, se pregătea, împreună cu, acum parizianul, Theodor Paraschivescu, să apară în *Carnavalul animalelor* de Saint-Saëns sub auspiciile Orchestrei simfonice din Constanţa dirijată de Aurelian-Octav Popa) şi-a ales cu rafinament şi bună cîntărire a resurselor proprii programul. În general, se poate spune că face să glăsuiască instrumentul cu delicateţe şi plasticitate, ştiind să mîngîie clapele cu gîndul la coeficientul optim de expresivitate. Pentru început, ne-a luminat una din fertilele relaţii ale istoriei muzicii, făcînd să apară pe compozitorul şi clavecinistul portughez Carlos Seixas (1704-1742) în postura de discipol şi continuator al lui Domenico Scarlatti cu ale cărui *Sonate* - şi ele bogat şi concludent exemplificate - ale sale pot fi asemuite în calitate şi spontaneitate virtuoză şi sensibilă. Filonul atingerii claviaturii cu tact şi menajamente de autenticitate stilistică - totuşi cu acuitate şi vioiciune - a fost prelungit într-o *Sonată* (nr. 48) de Jaseph Haydn; apoi, am regăsit profunzimea meditaţiilor din trei *Intermezzi* op. 117 de Brahms şi am aflat în *La vallée d'Obermann* din caietul I (Elveţia) al *Anillor de pelerinaj* de Liszt un poem sonor amplu, care depăşeşte interesul descriptiv pentru a se încadra poeziei sonore cu intenţii totdeauna *şi discursive* a maestrului romantic. De bună seamă, am preferat *Arabesca* op. 18 de Schumann, menajată în pudoarea şi discreţia ei, incursiunii în lumea chopiniană, mai ales că *Poloneza-Fantezie* se numără printre poemele pianistice cel mai greu de stăpînit şi *format* ale muzicianului polonez. În totul, fiecare revedere a lui Jordão este bogată în revelaţii muzicale şi interioare. Îl vom reîntîlni oricînd cu interes şi mulţumire...

ALEXANDRU TOMESCU evadează tot mai hotărît din zona *promisiunilor* în cea a *certitudinilor,* care ne fac să vedem în violonistul de 16 ani, încă elev de Liceu muzical dar devenit artist din ce în ce mai sigur format, un interpret de nădejde şi de perspectivă al şcolii noastre. L-am ascultat la Festivalul „Tinere talente" de la Rîmnicu-Vâlcea - ajuns la a XV-a ediţie şi consacrat ca o tribună reprezentativă a înfloririi celor mai dăruiţi juni instrumentişti şi cîntăreţi de la noi - (sînt liniştit că, după ce am vegheat 12 ani la bunul mers al întîlnirii, ea se află în continuare pe mîini sigure prin grija Veronicăi Berbescu-Zbarcea) şi într-un amplu recital la Institutul Francez acompaniat asijderea excelent de tatăl violonistului, pianistul Adrian Tomescu. Important este că Alexandru Tomescu, pe deasupra sclipirilor juvenil-virtuoze, are harul şi timpuria maturitate a limpezimii şi căldurii interioare. A dovedit-o cu prisosinţă în *Sonata a II-a* de Enescu şi în şi mai pretenţiosul *Poem* de Ernest Chausson prin care a cinstit cadrul unde se manifesta. Îl putem asculta în deplină linişte a cugetului, nu ca pe un copil talentat, ci ca pe un muzician întreg, care ştie acum că pregătirea tehnică temeinică se cuvine să slujească mereu expresiei.

La „închiderea ediţiei", culminaţia (calitativă) a stagiunii: recitalul „Enescu" *(Sonata a II-a, Impresii din copilărie, Sonata a III-a, „în caracter popular românesc")* oferit de Valentin Gheorghiu cu participarea violonistului şi profesorului Şerban Lupu - astăzi american -, în dimineaţa de duminică, 23 mai, la Ateneu. Visul stricteţii unite cu prospeţimea improvizatorică a muzicii, ce se naşte atunci sub degetele şi din bogăţia imagistică a interiorului marilor interpreţi, s-a împlinit... O dată importantă în autentica edificare enesciană...

■

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Umflarea de ţară

ŞI DACĂ dl Dumitraşcu are dreptate?!!! Căci eu, telespectatorul, trebuie să pornesc de la ideea că majoritatea nu-i majoritate degeaba. Pot eu să cer ca alesului Ghiţă Dumitraşcu să i se controleze alcoolemia înainte de a i se acorda cuvîntul? Pot să spun că acest Dumitraşcu e prost şi complexat şi securist şi trădător de ţară? Evident că nu. Dl Dumitraşcu are el o gîndire în capul lui, asta se cuvine să-mi zic. Deci, dacă a zis el în domnia-sa de senator că dreapta atîta aşteaptă, ca să facă ţara bucăţi, rezultă că el a gîndit ce-a spus. Dl Dumitraşcu se simte umflat de ţară. Ceva asemănător se întîmplă cu vacile uitate în lucernă. În inflamarea sa, clientul *Telegrafului* din Constanţa s-a supărat pe pretenţia parlamentarilor care vor ca S.R.I.-ul să nu devină stat în stat în România, ca Securitatea. Anul trecut am scris despre psihologia informatorului dovedit. Şi-i pronosticam dlui Dumitraşcu o înfrăţire cu Vadim şi cu alte probe de români de calitatea şteviei. Ghiţă Dumitraşcu s-a înfrăţit cu Vadim. Şi, ca mulţi inşi cu personalitate gelatinoasă, confundă vehemenţa cu tăria de caracter. E adevărat că faţă de instabilitatea ciorbei, piftia pare aisberg. Cînd s-a văzut în Parlament, dl Dumitraşcu a avut mari probleme de stil. L-a imitat pe Păunescu, pe vremea cînd Păunescu tînjea. Adică doar scria, nu îşi consuma energia şi-n Parlament. L-a imitat şi pe Vadim, în aceeaşi postură de ţiitor de loc. Cînd s-a văzut flancat de ei în Parlament, a trecut printr-o perioadă de intensă melancolie pe care şi-a consumat-o prin balcoanele din Cameră. A prins din nou glas în clipa cînd, întremat de colaborări la *România mare*, s-a trezit în el sinteza de Vadim şi Păunescu. Ca să nu mai scandalizez pe unii dintre cititorii revistei, mă abţin de la caracterizarea produsului rezultat:.....
.....
(chiar aşa, din păcate se pot subînţelege şi asemenea lucruri despre acest distins parlamentar). Dreapta din Parlament, care nu-i numai de dreapta, dar ce contează asta pentru dl Dumitraşcu, n-a mai reacţionat ca acel domn din FSN care s-a repezit la una dintre jumătăţile dlui Dumitraşcu. L-a lăsat pe dl de Constanţa să le facă el pe toate. Cine crede că preşedintele Camerei, dl Năstase, l-a pus pe bărbatul legumicultor (ştie d-lui dintr-o scrisoare pe care ne-a trimis-o la redacţie cum e cu legumicultura) să-şi ia cuvintele înapoi numai de dragul ambianţei parlamentare, cade în păcatul naivităţii. Dl Năstase e un om disciplinat. Şi un politician care a învăţat regula pisicii scăpate de la etaj. Dl Năstase n-a căzut în picioare doar ca să întărească rîndurile şi să meargă umăr la umăr cu un Dumitraşcu, în FDSN. În placiditatea aparentă a acestui externist, uns cu multe alifii în ultimii trei ani, se ascunde o voinţă răbdătoare şi răzbătătoare la care un Dumitraşcu nici visează. Instrumentul politic care-i place lui Ghiţă Dumitraşcu e răzătoarea. El doarme, probabil, cu liste negre sub pernă şi se visează în chip de Mirabeau dînd indicaţii flăcăului cu ghilotina. Şi cum i-a crescut oleacă de barbă, se simte trecut din nou la secret, ca înainte de a-l fi dat *Telegraful* în vileag. Aşa că ia să se repeadă el un pic în opoziţie, s-o-nveţe minte să se mai lege de S.R.I. Dar, de fapt, ce era în mintea lui - că totuşi cu asta am început.- ? Ia să tragem noi *tot* FDSN-ul într-un..... să nu mai poată ieşi de-acolo decît ajutat cu cangea, de România Mare. Ia să-l facem noi pe dl Văcaru salvatorul patriei, cu ajutorul tăcerii lui Năstase. Şi Năstase n-a tăcut. Nu că ar fi dl Năstase un suporter al opoziţiei. Nici dl Everac nu e un iubitor al dlui Iliescu, dar n-are încotro. Numai că misia dlui Năstase e să aibă legături şi cu dreapta pe care o spurcă extremistul cu palmele transpirate. Dar cînd ai gîndirea gîfiită şi complexele unui dosar care stă să te muşte, nu mai bagi de seamă că ai încălecat o capră rîioasă. Aşa că dl Dumitraşcu nu s-a dat jos nici luat cu binişorul, nici tras de mînecă. Fiindcă el asta trebuia să probeze, ca manechinele cu modelele de vară, că FDSN-ul s-a dat după România Mare şi că Văcaru e cel mai tare după ce s-a împărţit coliva partidului. Se spune că pînă să ajungă om politic plătit, dl Dumitraşcu se ocupa de provocări în oraşul natal. Fireşte că astea sînt calomnii. Înalta conştiinţă a dlui Dumitraşcu nu putea coborî atît de jos. D-sa făcea dizidenţă cu ştirea Securităţii, ceea ce e cu totul altceva. D-sa ridica masele dimineaţa, iar la prînz se ducea să se denunţe. Şi cum nu putea să se denunţe zilnic numai pe el însuşi, îşi făcea curaj şi mai adăuga cîteva nume. Aşa zice *Telegraful*: ce-a dracului e dreapta asta! Nu mai poate România săraca să facă un pas, de răul ei!

■

SPORT

Ieşirea cu torţe

S-A SUPĂRAT Federaţia. Şi de unde m-aş fi aşteptat la un meci al debarcărilor pe căprării, F.R.F. A jucat tare - vid de putere şi alege-s-ar praful! Plus că de unde nu te aştepţi mai porneşte cîte un apropont la guvern. Că n-a făcut, că n-a dres şi altele. Nu sînt introdus în chestiune, dar onorabil era ca fruntea federaţiei să se plîngă de lipsuri ceva mai devreme, nu după ce a dat cu capul de pragul de la Kosice. Fiindcă, aşa, ca fapt divers, Văcăroiu nu era mai breaz înainte de acest 2-5. Acum ne-am dat seama că fotbalul românesc trece şi el prin criză şi că-i lipseşte ba una, ba alta. Acum ne-am dat seama că scaunele sînt în primejdie de a fi maculate de golani care atîta aşteaptă, să ia Lung cinci goluri, ca să-i dea deoparte pe adevăraţii Arnoteni! Păi, ca să ciugulim grîul din neghină, Arnotenii de la federaţie de ce fac ei caz de procedură, dacă tot îşi dădură cele demisii? Şi, în general, după ce au mazilit echipa lui Dinu, cu tot cu Răducanu, de ce n-au făcut şi o propunere de principiu? Că, totuşi, naţionala n-a apărut de cînd e Mircea Sandu mai mare la F.R.F., încît dacă s-a supărat el să nu mai ştim ce se va alege de ea. În logica unei demiteri intervine şi propunerea unui înlocuitor. În nici un caz acest abandon care vrea să forţeze diverse mîini. S-au pus în mişcare, după ce s-a mai dezmeticit lumea, o sumedenie de proptele pentru Dinu. Să fie lăsat în continuare. Procurorul a mers şi el pe ideea că urma alege. Aşa o fi, dar căderea de tensiune de la federaţie n-are nici o legătură cu jocul bărbătesc de-a împărţitul vinovăţiilor. Dacă Dinu şi Mircea Sandu ştiau ce-i paşte, ar fi trebuit ca naţionala să cîştige cu 5-2, nu să se dezumfle pierzînd, ca să aibă lumea de ce să se mire. Iar dacă tot au pierdut, măcar să fi zis că lasă locul altcuiva, cu nume şi prenume. Nu să joace rolul victimelor. Fiindcă adevărata victimă în povestioara asta a fost naţionala. Dacă a gîndit prost jocul de la Kosice, Dinu şi-a pregătit în schimb excelent ieşirea din scenă. Pe refrenul că urma scapă turma, dar că lui nu i se îngăduie să-şi joace birlicul. Ca şi cum la Kosice ar fi trimis în teren vreo trupă de balerine ruşinoase. Nu o echipă aleasă de el, om cu om. Povestea cu cîştigarea meciurilor viitoare o fi valabilă, dar cu altcineva pe marginea terenului. După acest 2-5, ce jucător l-ar mai lua în serios pe Dinu? De altfel, cred că şi el are unele îndoieli, în faţa oglinzii.

Tuşier

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

La decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor, la începutul anilor '80, Nora Iuga, Constanţa Buzea, Nicolae Carandino şi Constantin Abăluţă

RADIO

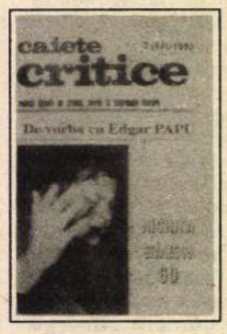
de Antoaneta Tănăsescu

O epistolă

AŞ REGRETA, stimate dl. Răzvan Ionescu, dacă aţi întîmpina aceste rînduri cu suspiciune, deşi, nu e mai puţin adevărat, cum altfel ar putea fi citită o epistolă sosită pe o cale atît de neprotocolară, precum cea jurnalistică. Spectacolul radiofonic cu piesa *Celălalt* de Miguel de Unamuno (adaptare şi regie artistică Leonard Popovici, redactor Oana Serafim) abia s-a încheiat şi, sub puterea lui, reiau declaraţia pe care aţi încredinţat-o „Panoramicului", în preajma premierei. Încă de săptămîna trecută, la o primă lectură, ea mi s-a părut impresionantă prin cota de curaj pe care orice gest confesiv o implică. Înţeleg acum că este vorba despre curajul actului creator. O semeţie ce abia poate ascunde disperarea. „Le mulţumesc prietenilor mei de la redacţia teatru radiofonic, spuneaţi, pentru că au avut inteligenţa de a da deoparte imaginea rolurilor lipsite de consistenţă dramatică pe care mi le-a oferit, în ultimul timp, *celălalt* teatru, dîndu-mi astfel posibilitatea unei alte imagini, neaşteptată şi fascinantă, dar, desigur, la fel de neînsemnată şi trecătoare. Pentru că şi eu, întocmai ca personajul lui Unamuno, *mă săturasem să mă tot uit la mine, ca într-o oglindă*". Oglinda, umbra, tabloul, fotografia, fratele geamăn, ca înfăţişări exterioare ale dublului, în sfîrşit, pulverizarea eului în felurite măşti, apariţii sau, doar, aparenţe, rod al unei lucide priviri din interior, sînt teme nu numai ale literaturii, ci posibilităţi de meditaţie pentru actor, constrîns, prin chiar natura vocaţiei sale, la un continuu exerciţiu de dedublare. De pierdere sau, poate, de regăsire a propriei personalităţi, destinul lui fiind, pînă la un punct şi chiar dincolo de el, dependent de destinul personajelor interpretate. Cu referire la piesa lui Unamuno, mărturiseaţi: „ca să poţi juca un personaj, trebuie să ţi-l asumi". Iar lat. *persona* înseamnă *mască*. Ambiguitatea textului lui Unamuno, un text dramatic şi eseistic totodată, v-a interesat cu deosebire iar dacă ar fi să mă decid în ce măsură aţi fost martorul, stăpînul sau victima acestei ambiguităţi, nu aş putea-o face fără ajutorul dumneavoastră. Ascultam *Celălalt* cu gîndul la *Viaţa lui Don Quijote şi Sancho* şi la extraordinarele primejdii pe care orice operaţie de identificare portretistică le-ar ascunde. „Nu, bunul meu prieten, nu! Nici eu nu ştiu ce vor să spună multe din aceste năluciri ale spiritului meu pe care ţi le împărtăşesc, sau, eu, cel puţin, nu ştiu. E în mine cineva care mi le dictează, care mi le spune. Îl ascult şi nu încerc să-i văd faţa, nici să-l întreb de nume. Ştiu numai că dacă l-aş vedea la faţă şi dacă mi-ar dezvălui numele său, eu aş muri ca să trăiască el." Nu pot pierde speranţa că cineva va avea răgazul şi îngăduinţa de a gîndi radiofonic şi această carte de Unamuno, carte plină de înţelesuri şi surprize, precum cele cuprinse în capitolul XXIV, „unde se povestesc nenumărate nimicuri pe cît de nelalocul lor, pe atît de folositoare la înţelegerea aşa cum trebuie a acestei măreţe povestiri". M-aş bucura să împărtăşim împreună această iluzie.

■

Caiete critice



Cu o nouă structură a colectivului de redacţie (Valeriu Cristea-redactor-şef şi Călin Căliman - secretar general de redacţie), *Caietele critice* îşi consacră ultimul număr, 3/1993, lui Nichita Stănescu. Pe lîngă o secţiune de exegeze cam pretenţios intitulată *Ultimul Nichita*, revista acordă un spaţiu deosebit de generos unei anchete al cărei obiect este controversatul poet. Ideea este foarte inteligentă şi mult mai profitabilă (mai ales publicistic, însă şi din multe alte puncte de vedere) decît buchetul de ofilite exegeze, care la urma urmelor nu fac altceva decît să aşterne asupra lui Nichita Stănescu norul de praf al aşa-zisei seriozităţi analitice, moarte inevitabilă a celor sortiţi clasicizării. Cele patru întrebări ale anchetei solicită: un portret moral şi spiritual, „o istorie care să spună ceva despre felul de a fi al poetului", o eventuală discuţie despre vocaţia morală şi problematizarea valorii poetice propriu-zise, destul de variat receptată astăzi. Numărul celor care răspund este foarte mare, el compunîndu-se din persoane diverse, atît dintre cei la care ne-am fi aşteptat în mod normal, cît şi din oarecari „surprize". Legenda nenumăraţilor prieteni ai lui Nichita se confirmă încă o dată. Diversitatea răspunsurilor e şi ea foarte mare, chiar dacă Eugen Simion are într-adevăr dreptate să remarce faptul că toţi cei care semnează în paginile revistei se întîlnesc cumva, „se împacă fără să ştie în iubirea lor spirituală pentru un poet care a trăit ca şi ei în regimul totalitar şi a încercat să scrie o poezie mai presus de circumstanţe". Deci de întîlnit se întîlnesc, chiar dacă ultima parte a afirmaţiei lui Eugen Simion nu e neapărat şi opinia celorlalţi. Cele mai multe dintre răspunsuri refac cunoscutul portret de „înger" al poetului, practic neadăugînd altceva în afara entuziasmului personal. Fireşte, acest simplu amănunt nu le face obligatoriu neinteresante. Cel care izbuteşte însă mult mai mult decît un elogiu emoţionant este Dorin Tudoran. Pentru cineva care nu l-a cunoscut pe Nichita şi nu a avut vreme nici măcar să-l adore cultural, răspunsul lui Dorin Tudoran este cel mai normal. Evident sincer, dramatic prin substanţa confesivă, cu adevărat convingător. Iar Nichita care reiese e de departe mult mai interesant: Poetul care a trecut de la amoralitate la imoralitate, „cazul de o unicitate eclatantă".(R.T.)

PRIVIREA LUI ORFEU

Strigoi şi fantome (II)

AŞADAR, solitarul, romanticul „Olandez", zburînd prin negura mitologiei şi legendelor germane, visînd la „muzica viitorului" prin sinteza dintre cuvînt şi sunet, prin supleţea orchestrei şi vocilor umane de a se contopi cu semnificaţiile riguroase ale unui text poetic înalt, şi nobil, şi sublim, demn de vîrsta eroică a omului; întunecatul, radicalul şi însinguratul senior de la Bayreuth, care în secolul trecut a fost apărat mai curînd de poeţi decît de muzicieni (cu excepţia fostului său entuziast admirator Nietzsche, metamorfozat într-un tot atît de entuziast denigrator: *natürlich!),* şi-mi aduc aminte în acest sens de pasionatul articol al lui Baudelaire scris în 1861 în apărarea lui Wagner de atacurile presei şi publicului francez, care vocifera: „Iată dovada!" „Muzica viitorului a fost înmormîntată!" - s-a bucurat, luni, 24 mai, la Sala Radio, de o primire sărbătorească. Soliştii străini, aduşi graţie mestrului Horia Andreescu („Datorăm cu toţii această bucurie artistică, această ignorare a «zidului de sticlă» ce pare a fi fost ridicat în calea răsăritenilor, înainte de toate, unui fost timişorean. Anume, domnului Ioan Holender, directorul Operei de Stat din Viena, care ne cunoaşte mai bine decît alţii şi care, în semn de simpatie pentru eforturile noastre, ne-a ajutat, subvenţionînd într-o măsură hotărîtoare, împlinirea acestui proiect comun" - Horia Andreescu în *Prefaţa* la Programul de Sală): soprana *Lia Frey-Rabine,* în rolul *Senta,* baritonul *Monte Pederson* în rolul *Olandezului,* basul *Walter Fink* în rolul căpitanului *Daland,* tenorul *Michael Pabst* în acela al lui *Erik,* precum şi românii *Mihaela Agachi,* mezzosoprană, şi *Alexandru Badea,* tenor, împreună cu corul dirijat de Aurel Grigoraş, au creat un spectacol inedit strălucit, o premieră de zile mari.

Este cunoscută importanţa covîrşitoare a *Olandezului zburător* ca punct de răscruce în creaţia lui Wagner, el încheind o epocă în teatrul liric de Grand Opéra şi deschizînd un drum nou, al „dramei muzicale" aşa cum o vedea, o visa ca „artă a viitorului" autorul ei, prin reîntoarcerea, cu alte mijloace, mai rafinate, mai expresive, la sincretismul dramei antice, prin dezvoltarea simfonismului care însoţeşte un text de mare valoare poetică, prin semnificaţiile narative, etice şi filozofice ale acestui discurs care depăşeşte vechiul libret înţeles numai ca un pretext pentru performanţele sonore ale virtuozilor din vechea operă italiană.

Ei bine, această „artă a viitorului", pe care o întrezărea Wagner prin depăşirea „concertelor costumate" de „Operă Mare", al cărei început timid îl făcuse Gluck în secolul trecut şi îl afirmase, cu titanica lui autoritate, Beethoven, în *Simfonia a IX-a,* îşi va găsi în autorul grandioaselor compoziţii ulterioare *Olandezului - Tannhäuser, Lohengrin, Tetralogia, Tristan, Parsifal* - un descoperitor de noi drumuri în muzică, atribuindu-i artei sublime a sunetelor nu doar rolul de agent hedonist al vieţii în căutare de plăcere şi distragere de la grijile şi amărăciunile cotidiene, ci un sens înalt, spiritual, unde nişte categorii atît de teribile ca dragostea şi moartea devin aproape singurele capabile a satisface setea şi foamea acestor personaje legendare, de mitologie romantică germană ajunsă la paroxism. Cît priveşte destinul istoric al „artei viitorului", pe care profetul ei, Richard Wagner, o vedea întruchipată în „drama muzicală" al cărei filon aurifer se pierdea în labirintul aşa-zisei „melodii infinite", acum, din perspectiva prezentului, nu numai că o vedem că aparţine trecutului (şi aici poate că n-ar fi rău să citez din articolul înfocatului wagnerian Baudelaire care, în pledoaria sa, se abţinea totuşi de la pronostic asupra viitorului acestei arte: „Cît despre reforma pe care maestrul vrea să o introducă în aplicarea muzicii la dramă, ce se va alege din ea? În această privinţă e imposibil să prooroceşti ceva sigur. Într-un fel vag şi general, putem spune, împreună cu psalmistul, că, mai devreme sau mai tîrziu, cei care au fost umiliţi se vor înălţa, iar cei care s-au înălţat se vor umili, dar nu putem spune nimic mai mult decît ceea ce e la fel de aplicabil mersului obişnuit al tuturor celor omeneşti" - *Richard Wagner şi Tannhäuser la Paris,* 1861), dar, neavînd urmaşi, continuatori, îmi aminteşte de *ţinutul imaginar* al lui Faulkner, *Yoknapatawpha,* în care acesta era unicul stăpîn şi locuitor, adică: *Bayreuth*-ul a devenit *teritoriul real* al „artei viitorului" întruchipată în drama muzicală, al cărei unic profet, locuitor şi senior a rămas şi astăzi solitarul, grandiosul şi întunecatul spirit rătăcitor, Richard Wagner!

Dan Laurenţiu

PREPELEAC

În loc de salut...

MARIN PREDA o spusese o dată cu sinceritatea sa glumeaţă: Monşerilor, dacă Petru Dumitriu se întoarce (din exil) *ne belește pe toți.* Teamă plină de umor şi, în primul rînd, pozitivă...

Prin reeditarea *Cronicii de familie,* Petru Dumitriu, iată, s-a întors. Deocamdată cutremurul nu se simte, dar el va creşte cu timpul în intensitate, reaşezînd în alt mod straturile prozei noastre moderne, zguduite.

În postfaţa la reeditarea de curînd apărută, N. Manolescu încearcă să reevalueze scrisul prozatorului refugiat în Occident în 1960. Ciudat, el, care este atît de spontan şi de acid, aici pare brusc inhibat. Îşi face loc şi o anume gravitate nevoită, ca şi cum şi asupra lui forţa epică a autorului ar exercita un magnetism greu de învins. Adevărul e că Petru Dumitriu fascinează. Nu numai prin operă, dar şi prin biografia sa aventuroasă, ea însăşi un roman, posibil. Un roman „monstruos", dincolo de bine şi de rău. Un roman „cinic" al unei totale dereglări morale, programată. E ce îi cerea un critic şi lui Paul Georgescu, romancierul, - să se autodemonizeze, să îmbrace la persoana întîi haina Răului cu o sfidare absolută. Ca Marchizul de Sade, într-un fel. Paul Georgescu, magnific în spirit, nu a înţeles, n-a vrut, sau n-a putut, în artă. Nici Petru Dumitriu. El pare mai curînd că se căieşte. O probează şi faptul că, după necesara sa aderare tactică la marxism, în Occident redeveni mistic, creştin mistic, - se vede aceasta la principalul său erou din *Incognito,* o carte captivantă pe care am citit-o de multe ori în paralel cu *Demonii* lui Dostoievski.

Acest prozator român atît de puternic şi totuşi neliniştit a avut totdeauna trebuinţă de o ideologie, adjuvantă, de parcă singur, înaintea lumii, nu ar fi putut face faţă, nefiind în întregime nici moral, nici complet amoral ca Marchizul contemporan cu revoluţia de la 1789 şi care ca prin urechile acului scăpă de ghilotină. Deşi închisoare făcuse destulă. Acum, închipuiţi-vi-l şi dvs. pe Marchizul de Sade stînd faţă în faţă la o cafeluţă cu Leonte Răutu, acesta explicîndu-i necesitatea urgentă a unor „biografii contemporane"...

Un Jdanov, un *Malvoglio* cu ochiul său strașnic fixat pe evoluţia scriitorilor importanţi răsărind din rînd precum piroanele nedisciplinate, nu îndeajuns de bătute cu ciocanul, şi pe care încearcă să le bată turtindu-le floarea, au existat totdeauna şi vor mai fi în forme mai rafinate. Azi, de exemplu, Cenzorul presupus ar lucra pe baza eticii inversate, - ai fost ori nu cu regimul, cît timp şi pînă unde. În faţa acestui nou examen dogmatic, Petru Dumitriu ar cădea iarăşi. Generaţiile tinere, pînă şi ele, intoxicate de „prozatorii morali" (deficitari estetic) nu-şi dau seama încă de capcana întinsă. Abia cînd ne vom trezi din nou cu un fel de realism-socialist, pe dos invocînd, dintr-o carenţă artistică, acelaşi criteriu etic imediat, abia atunci vom înţelege separaţia fatală de puteri... Au fost scriitori siliţi să lucreze doar cu o jumătate de intelect, dacă nu cu un sfert; să se facă auziţi, mureşte, cu căluşul în gură. Au fost, şi ei au scris, şi asta a fost viaţa lor, care e una singură, şi asta a fost, vrînd nevrînd, şi istoria. *Notre histoire est noble et tragique, / Comme le beau masque d'un tyran...*

Într-o scrisoare facsimilată, pusă ca prefaţă şi adresată editorului, Petru Dumitriu scrie cu un patetism emoţionant:

Spune, te rog, cititorilor... că sub teroarea intelectuală şi psihologică a acelei epoci,... „Cronica" nu ar fi putut apărea fără anumite concesii pe care autorul a trebuit să le facă. Scrîşnind din dinţi, le-am făcut...

Cînd are să apară şi *Incognito,* atunci să vedeţi drăcie... Sunt stăpîni care îşi dau valeţilor costumele noi, să le poarte, să le rodeze... Dar sunt şi valeţi care le iau din dulap, fără ştirea stăpînilor, purtîndu-le ca şi cum ar fi ale lor...

Oricum, de aici înainte proza noastră are de ales între textişoarele nevolnicului, plîngăciosului Goma şi arta seniorială falnică a lui Petru Dumitriu, dacă se poate face o alăturare.

Constantin Ţoiu

CALENDAR

• 15.VI.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
• 15.VI.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 15.I.1850)
• 15.VI.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
• 15.VI.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
• 15.VI.1911 - s-a născut *Ferenc Lászlo*
• 15.VI.1915 - s-a născut *P.Panaitescu Perpessicius* (m. 1983)
• 15.VI.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
• 15.VI.1942 - s-a născut *Dan Culcer*
• 15.VI.1985 - a murit *Florica Ciura Ştefănescu* (n. 1911)

• 16.VI.1925 - s-a născut *A.E.Baconsky* (m. 1977)
• 16.VI.1947 - s-a născut *Ştefan Agopian*
• 16.VI.1983 - a murit *Anţa Raluca Buzinschi* (n. 1964)
• 16.VI.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)

• 17.VI.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
• 17.VI.1888 - s-a născut *I.E. Torouţiu* (m. 1953)
• 17.VI.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
• 17.VI.1927 - s-a născut *Sütö András*
• 17.VI.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)

• 18.VI.1908 - s-a născut *Al. Călinescu* (m. 1937)
• 18.VI.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
• 18.VI.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
• 18.VI.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*

• 19.VI.1882 - s-a născut *Ştefan Zeletin* (m. 1934)
• 19.VI.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
• 19.VI.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
• 19.VI.1934 - s-a născut *Pusztai János*

• 20.VI.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
• 20.VI.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
• 20.VI.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
• 20.VI.1893 - s-a născut *Al. Hodoş* (m. 1967)
• 20.VI.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
• 20.VI.1922 - s-a născut *Jánoshazy György*
• 20.VI.1933 - s-a născut *Valentin Şerbu*
• 20.VI.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)

• 21.VI.1915 - s-a născut *Al.I. Ştefănescu* (m. 1984)
• 21.VI.1917 - s-a născut *Silvian Iosifescu*
• 21.VI.1919 - a murit *P.P. Carp* (n. 1837)
• 21.VI.1921 - s-a născut *Eugen B. Marian*
• 21.VI.1932 - s-a născut *Erika Hübner-Barth*
• 21.VI.1934 - s-a născut *Mihail Gheorghe Cibotaru*
• 21.VI.1988 - a murit *George Ivaşcu* (n. 1911)

Takeshi YASUDA

Femeia și trupul - sfială și reținere

Eseist, născut la Tokyo, în anul 1922. Mobilizat, după întreruperea studiilor de literatură la Universitatea HŌSEI, luptă în Coreea de Nord împotriva armatei sovietice. După un şi jumătate de prizonierat, e lăsat la vatră în anul 1947. Avînd ca laitmotiv denunţarea absurdităţii războiului, scrie despre tradiţia spirituală japoneză în SENSŌ TAIKEN (Păţanii de pe front), Miraisha, 1963, SENSŌ BUNGAKURON (Studii despre literatura de război), Keisō Shobō, 1964, GAKUTO SHUTSUJIN (Mobilizarea studenţilor), Sanseidō, 1967, aducînd drept mărturie propriile experienţe lăuntrice. Alte lucrări: ASOBI NO RON (Despre amuzament/ Teoria jocului), Nagata Shobō,1968, NINGEN NO SAIKEN (Refacerea omului), Chikuma Shobō, 1969, GEI TO BI NO DENSHŌ (Moştenirea artelor şi a frumosului), Mainichi Shinbunsha, 1972.

DUPĂ război, din perioada în care au început să circule cu insistenţă cuvinte precum **proporţionarea corpului** sau **seducţie**, consider că, în mod cu totul ironic, trupul femeii ca atare şi-a pierdut farmecul, graţia sa dispărînd parcă cu desăvîrşire.

Ori de cîte ori vine vorba de farmec, îmi amintesc de cel care a fost Yoshida Bungoro, mînuitorul de păpuşi **Bunraku**.[1] Să luăm, de pildă, personajul Osono din piesa **Sakaya** (Cîrciumarul). Readusă la casa soţului de către tată, Munegishi, în vreme ce acesta îi prezintă scuze lui Hanbei, din înfăţişarea femeii, retrasă într-un colţ al încăperii, din simplul fapt că stătea, stingheră, cu umerii aplecaţi, iradia o minunată gingăşie. Cu privirea coborîtă, mîngîindu-şi genunchii, oarecum stînjenită... Farmecul tristeţii ce o învăluia în vreme ce şedea cu ochii aplecaţi era mai vizibil decît în celebra scenă a implorării lui Osono, din acelaşi act. Totul se datora, fără îndoială, miraculoasei forţe a artei.

Astăzi, farmecul provenit dintr-o similară fascinaţie a artei îl găsim în dansul popular **jiutamai** al lui Takehara. În dansul lui **Yuki** simt atracţia, însuşi trupul femeii, pe care doar cuvîntul încîntare îl poate descrie. Acolo aflăm vraja profundă, neizbitoare şi fragilă a trupului femeii, pe care expresia „atrăgătoare şi fără putere" din „alunecă apa' n izvor, alba piele îşi spală - fata paj o ridică, e atrăgătoare şi fără putere" îl subliniază cum nu se poate mai bine.

Mulţi susţin că femeile zilelor noastre au pierdut această graţie pe de-a-ntregul. Care să fie oare cauza? De fapt, în ce constă esenţa acestui farmec?

Sandalele purtate de femei în ultima vreme sînt prevăzute cu tocuri deosebit de înalte. La încălţare, curelele pătrund, desigur, pînă la rădăcina degetelor de la picioare. Vîrful gros al degetului mare, ivit în faţa curelei, oferă o priveliște cît se poate de dezagreabilă. Ignorînd acest amănunt, motivul pentru care femeile preferă să poarte sandale cu toc înalt îl constituie convingerea că o statură înaltă le avantajează. Îşi coafează cu mare grijă părul de culoarea nedefinită a îngheţatei, încercînd să se înalţe cît mai sus.

Un alt simptom de cînd cu apariţia **proporţionării corpului**. Este ştiut că tiparul frumuseţii japoneze dispune de ochi clari, nas echilibrat, gură obişnuită, faţă ovală, cu o umbră de neliniște. Datorită clarităţii ochilor, este ideal ca pleoapa să fie simplă. Intenţionat, însă, îşi trasează cu tuş pleoape duble. În cel mai rău caz, se ajunge pînă la operaţii estetice. Pe deasupra, umbrele din jurul ochilor amintesc de privirea vulpii. Să fie aceasta o nouă tendinţă, consecinţă a apariţiei **şarmului? Sîni ţanţoşi, dos rotofei** erau atribuite ale femeii rustice, idealul fiind o femeie sveltă, cu mijloc de salcie; astăzi se pare că au mare trecere **sînii ţanţoşi, dosul rotofei**. Răsturnarea valorilor estetice din cadrul manierelor femeii, cu alte cuvinte, modernismul necondiţionat, progresează orbeşte, iar simţul uzanţelor rafinate de-a lungul întregii noastre vieţi se năruie. Ce se pierde, oare, prin aceasta? Să revenim la povestea sandalelor.

Multă vreme erau socotite şic acelea care se puteau încălţa la repezeală. Şi aceasta nu doar din lipsa de pitoresc a degetului mare scos în evidenţă, ci pentru a evita pleoştirea curelelor după descălţare. Nu e deloc agreabil să vezi cum acestea se lăbărţează, la intrare, îndeosebi cînd e vorba de sandalele unei femei. Senzaţia prin care această imagine era percepută ca respingătoare fiind foarte acută, sandalele au ajuns să fie considerate ca obiecte ce se încalţă uşor, în vîrful unghiilor. Trebuie spus că faptul de a distinge urîtul pînă şi în imaginea sandalelor vădeşte o ascuţită conştiinţă de sine, conştiinţă reprezentată prin simţul sfiiciunii, ***hajirai***. **Ruşinea (haji)**, în accepţiunea lui Ruth Benedict[2], e o senzaţie care apare în relaţie cu altcineva, în vreme ce conceptul **hajirai** nu este legat de o a doua persoană. Sinele se sfieşte de sine însuşi, în plan interior.

Nu **ruşinea**, ci ascuţita conştiinţă de sine prin sfială a stabilit în acţiunile noastre zilnice obişnuinţa de viaţă care este **discreţia (tsutsushimi)**. Se naşte un simţ al frumosului conform căruia afirmarea ostentativă a eului este de prost gust, simţ care impune cumpătare şi reţinere în toate. Tot ce e ţipător şi exagerat este respins. Dimpotrivă, frumosul e perceput în expresii învăluite, nonşalante. Un astfel de simţ a ajuns la un grad de rafinament deosebit.

În cartea lui Kuki Shūzō, **Structura rafinamentului (Iki no Kōzō)**, o să ne referim la ea şi mai tîrziu, conceptul antonim al **rafinamentului (iki)** este **grosolănia (yabo)**. **Discreţia** detestă grosolănia. **Discreţia**, ca şi **rafinamentul** indicat de autor, are o dublă structură.

Expresia este **expresie**, conform cuvîntului care o defineşte. Expresiei îi este inerent un impuls egoist, care predispune la exagerare. Tocmai de aceea, consider că ea trebuie să fie mereu într-o relaţie de tensiune cu autocontrolul, cu moderaţia. Autocontrolul, altfel spus, **discreţia**, s-a înrădăcinat ca una din caracteristicile esenţiale ale culturii noastre.

Fascinaţia captivantă a dansului popular **jiutamai** al lui Takehara constă în estomparea la maximum a gesturilor. Sînt folosite doar acelea foarte apropiate de nemişcare. Atît în piesa **Tetsuwa** (Cercul de Fier) cît şi în **Aoi no ue** (Deasupra nalbelor), exprimînd prin dans sufletul femeii copleşită de gelozie, nebunele conturează, cu gesturi infime, expresia grozăviei situaţiei.

Însăşi silueta lui Osono, retrasă în liniște într-un colţ al odăii, cu umerii aplecaţi şi mîngîindu-şi parcă genunchii, exprimă starea sa sufletească: „m-am întors adusă cu sila, din a tatălui îndărătnicie, dară, Hanshichi, ce mi-ai fost sortit de bărbat, vina e numai a mea, care m-am născut tîmpă şi fără folos". Faptul că mînuitorul de păpuşi Bungoro a devenit celebru se datorează, probabil, artei sale de a exprima în chip admirabil starea sufletească a lui Osono printr-o păpuşă nemişcată. Frumuseţea patetică a rugăminţii stăruitoare a acesteia, survenită în continuare, are ca premisă această stăpînire.

Autocontrolul expresiei, împreună cu simţul sfiiciunii, au răzbătut în toate aspectele vieţii poporului, sub forma **discreţiei**. Au pătruns în viaţa de zi cu zi, în comportamentul obişnuit al oamenilor. Farmecul femeii, ca expresie a trupului, se cristalizează, prin chiar acţiunea **discreţiei** înrădăcinată în viaţă însoţită de simţul sfiiciunii, într-un simţămînt complicat şi plin de culoare.

ÎN cartea **Structura rafinamentului**, Kuki Shūzō, citînd versul „zăbranicul stacojiu, uşor străveziu, de Akashi", consideră ca fiind **atrăgătoare/şic (iki)** silueta „femeii ce poartă crep satin, cu jupon stacojiu transparent". Aceasta întrucît dualitatea dată de „deschiderea trecerii spre sexul opus prin transparenţă şi blocarea acesteia prin vălul subţire acoperitor" nu face altceva decît să „exprime orientarea activă spre sexul opus şi aşteptarea sa în mod pasiv".

O altă ilustrare a **şicului** o constituie „silueta ce iese din baie". Dacă pictura occidentală înfăţişează „nudul femeii cufundată în baie", neoprindu-se asupra temei femeii după îmbăiere, se subliniază că mulţi pictori de stampe japonezi, cum ar fi Harunobu şi Utamaro, preferă să redea imaginea acesteia după baie. Precizările lui Kuki privitoare la **şic** sînt interesante. Studiul său este unic, întrucît a scos în evidenţă superioritatea şi caracterul original al culturii japoneze prin diferitele aspecte ale **rafinamentului**, cu convingerea că „un popor care nu simte aleanuri chinuitoare faţă de libertatea sufletului, nu poate surprinde forma **rafinamentului** prin cochetărie".

Kuki, ce consideră nesatisfăcător simţul frumosului la pictorii occidentali, care înfăţişează femeia nudă în baie, fără a încerca să zugrăvească şi imaginea ieşirii sale din apă, afirmă: „Cochetăria occidentală manifestată prin nuditatea realităţii, cu mişcări din talie, la stînga, la dreapta, este foarte departe de a fi atrăgătoare. Cochetăria femeii japoneze, farmecul acesteia, aşa cum s-a încetăţenit în cadrul culturii noastre, nu constă în a-i privi numai nudul, trupul însuşi, în toată nuditatea sa."

KAIGETSUDO ANDO: *Frumusețe* (secolul XVIII)

Trebuie spus că, totuşi, e firesc ca, după război, în mod treptat, cultura japoneză să piardă din vedere tocmai farmecul femeii, în procesul de trecere de la emanciparea trupească la invazia nudului. Noi percepeam adînca vrajă feminină nu în **nuditatea realităţii**, ci în contradicţia dintre **deschidere** şi **blocare**, prin acţiunea simţului **sfiiciunii** şi al **discreţiei**. Sakaguchi Ango respingea odată, prin cuvinte răspicate,demne de el, invazia senzualismului, a nudismului, după război: „Nu mă interesează nudul unei femei cu care n-am de gînd să mă culc." Nudul, trupul însuşi, cel puţin după simţul frumosului la noi, la japonezi, privit ca atare, nu e nici cochet, nici fascinant şi, desigur, nici **frumos**. El devine obiect al dorinţei printr-un alt intermediu, relativ însemnat.

În introducerea unei povestiri comice din Kamigata (Kyoto) descoperim: „Apă-n grădină, rogojini noi, perdele de bambus din **Iyo**, şi o fată frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă." Acestea toate înşirate, poţi afirma „fără-ndoială că-i o priveliște primenitoare". Dar acest **suzushii** (rece, răcoritor, clar) nu reprezintă mai mult o **răcoare vizuală**? Într-o grădină abia udată adie o briză pătrunzătoare. La pipăit, un tatami nou îţi dă o mai mare senzaţie de înviorare decît unul uzat. Prin perdele de bambus răzbate şi vîntul. Există **răcoare** în prospeţimea grădinii care şi-a redobîndit culorile vii în urma stropitului, în prospeţimea verzuie a unei rogojini noi, o simţi şi în aerul brizei ce unduie în perdelele de bambus din Iyo. Pînă şi „fata frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă" nu-i altceva decît o adevărată „răcoare pentru ochi".

Acestea nu pot fi nesocotite, spunînd că totu-i o poveste dintr-o epocă fără ventilatoare şi răcitoare electrice. După ce am înşirat o serie de ilustrări, doresc să mă opresc la ultima, cea conclusivă, „fata frumoasă, cu pielea albă, învăluită-n străvezie mătasă". Socotesc, aşadar, faptul de a fi „răcoros pentru ochi" ca pură **răcoare**. Strict vorbind, e „oarecum răcoare", o „senzaţie de răcoare". O consider, totuşi, ca **răcoarea** însăşi. Percepţia cutanată, simţirile corpului, sînt astfel surprinse vizualizat, senzaţia prin care această răceală e percepută ca **răcoarea** însăşi fiind de natură deosebită. În această senzaţie deosebită sălăşuie fundamentul simţului frumosului în cultura japoneză. În ea găsim acuitatea unui simţ al frumosului extrem de rafinat.

Iar un asemenea simţ detestă **nuditatea realităţii**. După baie, trupul despuiat se învăluie în halat, sau, dimpotrivă, luăm seama la vagul roş al zăbranicului stacojiu, transparent prin crepul satin de Akashi. Tocmai prin actul învăluirii, trupul îşi pune în evidenţă existenţa ca trup. Printr-un intermediu, printr-o refracţie, existenţa sa renaşte cu şi mai multă prospeţime.

O GEISHA îşi face apariţia la o petrecere. Închide uşa glisantă **fusuma**, se întoarce, face o plecăciune şi se alătură oaspeţilor, locul unde se va aşeza stabilindu-l în gînd în momentul în care îşi înclină capul. Din ţinuta pe care o adoptă în scurtul răstimp scurs de la sosire, după deschiderea uşii, pînă la a se alătura celor prezenţi, poţi să-i cîntăreşti clasa. E anevoie de înfăţişat în cuvinte, oricum, în ţinuta ei nu afli nici cea mai mică ezitare, iar pînă să te dumireşti,

Femeie cu floare (a doua jumătate a secolului XVII)

deja e aşezată lîngă unul din invitaţi, fără a fi tulburat cu nimic atmosfera petrecerii, totul rezumîndu-se la respiraţia din acest răstimp. Asemenea geishe, de cele mai multe ori, excelează în cîntec şi dans. Probabil, cunoştinţele dobîndite şi cultivate prin dans îşi spun cuvîntul şi în comportamentul zilnic din societate. Pînă şi în cel mai neînsemnat gest desluşim o respiraţie delicată, armonie şi farmec.

Consider deosebit de semnificativ faptul că, în procesul de modelare a formei pînă astăzi, dansul de ceremonie **miyakomai** din festivalul Gion (Kyoto) a asimilat dansul în maniera păpuşilor şcolii Inoue, preluînd, totodată, din tehnica dansului **Nō, nōgakari**. Aşa cum susţine Inoue Yachiyo, din a patra generaţie a şcolii ce-i poartă numele, „în trupul femeii există o flexibilitate naturală care lipseşte bărbatului". A căuta o cît mai mare forţă în acele linii suple, dansînd, aceasta este, s-ar putea spune, caracteristica dansului **miyakomai**, stil Inoue. Fie că-i vorba de maniera de dans a păpuşilor, sau de cea de tip No, în ambele cazuri putem afirma că avem de-a face cu o subtilă stratagemă de a nu dezvălui trupul femeii în stare naturală. Supleţea naturală a acesteia răzbate din chiar metoda, din tehnica de a refuza trupul în starea-i originară. Prin autocontrolul exercitat asupra exprimării directe a **femeii** putem, dimpotrivă, năzui la o desăvîrşită exprimare a **femeii** însăşi. Este, cu adevărat, o preocupare admirabilă.

E firesc ca femeia care îşi însuşeşte această preocupare şi rafinament prin, să zicem, **forma** dansului, să iradieze un farmec seducător chiar şi în cele mai neînsemnate mişcări.

Nu există perioadă în care forma comportamentului să fi decăzut ca în epoca noastră. Cele care au pierdut **modelul**, probabil, nu mai au altceva de ales decît a se manifesta ca femei prin trupul originar. Se ajunge la o abundenţă a nudurilor, încît nu mai ştii la care să te uiţi mai întîi. Invazia nudului nu semnifică însă o afirmare a existenţei **femeii**. Pentru că, aşa cum am arătat pe larg mai sus, trupul femeii, ca atare, nu e nici cochet, nici fermecător, nici **frumos**! Pentru că, cel puţin după simţul frumosului la noi, la japonezi, nu este **frumos**. Cum poate avea farmec o făptură care, în vreme ce mestecă chewing-gum, îşi leagănă şoldurile strînse-n minijupă? Farmec înseamnă şlefuire a ţinutei. Nu, e o formă care include ţinuta, e şlefuire a existenţei însăşi. Nu-i un miracol că se află pe cale de dispariţie tot ce reprezintă farmec feminin în manierele femeii din Japonia contemporană, care a distrus nu doar rafinamentul, ci absolut toate modelele. Nu putem răspunde aici la întrebarea: ce îşi propune să facă cultura contemporană pentru a restabili în toate uzanţele vieţii acţiunea **discreţiei** şi simţul **sfiiciunii**? În curînd, aceasta va depăşi, probabil, însuşirea particulară a formelor şi bunei creşteri, devenind o problemă a culturii contemporane, a întregului domeniu al culturii.

Prezentare şi traducere de
Emil Eugen Pop

Note

Eseul de mai sus a apărut în **Jinsei dokuhon** (Manual de viaţă), pg. 93-97, Kawade Shobō-shinsha, Tokyo, 1981.

1) Teatru de păpuşi fondat de bardul cu acelaşi nume, în 1872.

2) Antropolog american, autoare a unui pertinent studiu asupra civilizaţiei japoneze, **The Chrysanthemum and the Sword - Patterns of Japanese Culture**, Boston, 1946.

3) **Ikino kōzō**, lucrare fundamentală în cercetarea particularităţilor civilizaţiei japoneze din perioada Edo (sec. XVII-XIX), publicată iniţial în revista **Shisō** (Gîndirea), ian.-febr. 1930. Conceptul **iki** este definit ca înglobînd sensurile fr. *chic, coquet* şi *raffiné*. Perioada dintre 1921-1929 Kuki Shūzō (1888-1941) a petrecut-o la Paris, unde s-a bucurat de preţuirea lui Heidegger, Bergson, Sartre.

Ambasadorul haiku-ului

NE-A VIZITAT la redacţie dl Sono Uchida, preşedintele Asociaţiei Internaţionale de Haiku. Diplomat timp de 40 de ani, fost ambasador al Japoniei în mai multe ţări, dl Uchida a înfiinţat această asociaţie în 1989. Ea are în prezent filiale în 40 de ţări. Două dintre aceste filiale se află în România: una la Constanţa, iar cealaltă la Bucureşti. Poetul, autor al unei antologii comentate de haiku-uri, ne-a vorbit despre popularitatea genului în Japonia unde, în prezent, sînt în jur de zece milioane de practicanţi, amatori şi profesionişti, ai acestui tip de poezie. Haiku-ul a prins de altfel şi în Europa. Dl Uchida a venit în România după ce a luat parte la două concursuri de haiku, unul organizat la Roma, iar celălalt la Atena. România e prima ţară estică pe care o vizitează şi intenţia dlui Uchida este să organizeze şi la noi concursuri de haiku. Anul trecut, la Constanţa, a avut loc un astfel de concurs.

La întrebarea ce reprezintă haiku-ul pentru cititorul japonez contemporan, dl Uchida ne-a răspuns:

- Haiku-ul înseamnă continuarea unei tradiţii vechi de secole, în împrejurările civilizaţiei contemporane din Japonia. El perpetuează sentimentul naturii, în ţara noastră, şi o anumită stare contemplativă care fac suportabil ritmul alert al existenţei din Japonia modernă.

- *Acest gen de poezie şi-a schimbat trăsăturile în vremea din urmă?*

- Fireşte. Dacă înainte, obiectul contemplaţiei poetului era, de pildă, luna, azi se scrie haiku şi despre locomotive.

- *Ce reprezintă haiku-ul pentru dvs?*

- Face parte din existenţa mea. Haiku-ul are tradiţie în familia mea. Mai mulţi prieteni ai tatălui meu erau autori profesionişti de haiku, tatăl meu, la rîndul său, era poet şi m-a deprins să scriu haiku încă din primii ani de şcoală.

- *Cînd v-a venit ideea acestei asociaţii internaţionale?*

- Cu mulţi ani în urmă. Pe vremea cînd eram ambasador în Senegal. Atunci am început să scriu, lunar, pentru presa locală, articole despre tradiţia acestui poem. Haiku-ul presupune o stare de spirit contemplativă care te ajută să depăşeşti momentele dificile ale existenţei.

- *Pe dvs v-a ajutat?*

- De nenumărate ori. O dată a trebuit să mă internez în spital: haiku-ul a fost atunci, pentru mine, o parte din terapie.

- *Şi credeţi că pentru lumea acestui sfîrşit de secol haiku-ul ar putea fi o terapie de grup?*

- Sînt convins.

Cristian Teodorescu

Heterotopia - Ţinutul Haiku

M-AM ÎNTREBAT adesea ce ne atrage, pe noi cei de aici şi de aiurea, către acest insesizabil giuvaer al gestului liric - haiku. Şi doar într-un tîrziu am înţeles că nu e vorba nici de sentimente, nici de raţiune şi nici măcar de înţelepciune, ci de nostalgie, de dor de casă.

Nu - nu ne-am născut cu toţii în Japonia, iar cei mai mulţi sîntem doar *haijin*-i de duminică. Tărîmul nostru de baştină este o ţară fără nume şi fără frontiere, o ţară pe care... poetic o locuieşte tot omul. Să o numim Heterotopia. Ea nu trebui căutată în hărţi ori atlase - căci nu se găseşte niciunde. A, veţi zice, trebuie să fie Erewhon, de bună seamă, Ţara Nicăieri, ori poate Utopia. Nicidecum. E mai degrabă la antipozi faţă de întinderile pustii şi îngheţate ale alegoriilor şi ale raţionamentelor seci.

Heterotopia: Ţinutul Ne-la-locul-lui, Ţinutul Fără-de-ţară (terra), fără-de-pămînt. Heterotopia nu are întindere; este un ţinut fără determinaţii spaţiale ori temporale. Heterotopia se vădeşte din loc în loc, cînd şi cînd, în vise ori aievea, în vorbe ori în fapte, pe nesimţite şi nechemată, deşi căutată de o viaţă întreagă. Ea locuieşte ici şi colo preţ de o răsuflare, cît să-ţi tragi sufletul, cît ai rosti un haiku. Heterotopia nu subzistă decît prin urmele pe care le lasă; haiku este unul din numele purtate de aceste urme schimbătoare. De aceea, cînd am citit prima dată haiku, m-am simţit aproape de casă. De „casa noastră comună", Heterotopia.

Contemplaţia decupează obiectul din fundal ori din mediul lui obişnuit şi rupe astfel curgerea contururilor decorului, a timpului, a legăturilor cauzale. La rîndul lui, textul-haiku - laconic, dezarticulat - rupe discursivitatea retorică, secvenţialitatea comunicării obişnuite. Această dublă discontinuitate vexează aşteptarea, stereotipia pasivă a lecturii, scurtcircuitînd mecanismele banalului, ale inteligibilului. În miezul locului comun se produce o dislocare. Golul creat în urma acestei fracturi face posibilă o în-locuire. Locatarul în-locuitor nu este nimeni altul decît Heterotopia. Capul lui Ioan Botezătorul pe o tavă e tragic; capul unui porc pe o tavă poate fi comic, ori grotesc; peisajul miniatural al unui parc pe o tavă (un *bonkei*) poate fi sublim, minunat. O sanda desperecheată pe fundul unui lac poate fi toate acestea la un loc - un haiku.

Ca şi caligrafierea unui *kanji*, ca şi desenul în tuş, ca şi interpretarea actorului, ca şi ceremonia ceaiului, haiku nu permite retuşul ori repetarea la cerere a experienţei. Realizat într-un moment privilegiat (*sanzei*), sub imperiul unei iluminări (*satori*), haiku nu poate fi controlat de individ şi nu poate exista decît în absenţa personalităţii poetului-contemplator.

Ec-staza, ieşirea din fire, depersonalizarea poetică conduce la indistincţia dintre subiectul gînditor şi obiectul gîndit, cele două fălci ale foarfecii filozofice cu care occidentul destramă unitatea existenţei. „Nu trebuie să te separi de pin şi să îl vezi prin intermediul simţirii tale, ci trebuie să te desparţi de tine şi să intri în pin cu o curiozitate dezinteresată", glosează Isoji Aso pe marginea unei sentinţe a lui Basho. Aceeaşi impersonalitate „stihială" (Blaga) o au şi personajele ce populează stampele realizate în tehnica *hikime-kagibana* („ochi pieziş, nas coroiat") şi care, printr-o maximă stilizare, sînt reduse, ca şi peisajele haiku, la esenţial, după cum îndeamnă *shibui*-ul Zen.

În haiku, precum în buddhismul Zen, nu individul contează ci situaţia, ipostaza originală. Povestea fără de tramă închisă în haiku este o situaţie lipsită de situare pentru a putea cuprinde totul în unicitatea sa contradictorie şi a îl deplasa pe insul ipostaziat orişiunde. Paradoxul heterotopic leagă haiku de doctrina Zen pe care unul din maeştrii săi o numea „arta de a simţi Steaua polară în cerul de Miazăzi".

Asta înseamnă că şi aici-şi-acum *haiku* şi *haijin* venetic se pot simţi acasă. Acasă - în Heterotopia.

Bogdan Ştefănescu

MERIDIANE

Risorgimento în Ţările Române

● La Muzeul naţional al Risorgimento-ului italian din Palazo Carignano-Torino, la iniţiativa directoarei instituţiei, *Cristina Vernizzi*, a fost recent inaugurată o nouă sală permanentă dedicată mişcărilor resorgimentale în secolul 19 european, cu exponate din Polonia, Ungaria şi Ţările Române. De secţiunea românească s-a ocupat istoricul *Adrian Niculescu*. În catalogul sălii, el semnează şi o prezentare amplă a Risorgimento-ului român, urmată de descrierea exponatelor, între care portretele lui Al.I. Cuza, Avram Iancu, Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, tablouri de Carol Popp de Szathmary şi Barbu Iscovescu, medalii, drapele şi documente scrise. În imagine: catalogul sălii 15 de la Muzeul Risorgimento-ului din Torino.

Un poet uitat

● Născut în 1900, Pierre de Massot a fost prieten cu Picasso, Aragon, Cocteau, Malraux şi Marcel Duchamp, între alţii. El este cel care a publicat primul tablou de ansamblu al avangardei de la începutul secolului, văzută din interior, împărtăşind toate cauzele juste ale timpului său. A murit sărac şi uitat în 1969. Opera sa poetică dintre 1923 şi 1969 a fost adunată acum într-un volum purtînd titlul *Dezertorul*, la editura Arfuyen. În imagine, portretul lui Pierre de Massot, desenat de Picasso în 1922.

Alwin Nikolais

● La New York a decedat coregraful american Alwin Nikolais (82 de ani), legendă a „dansului modern". Nikolais a montat peste 120 de balete, după ce-şi fondase prima sa companie de dans în 1956, cu Murray Louis şi Phyllis Lamhut. După 10 ani li s-a adăugat şi Carolyn Carlson. Născut în 1910, dintr-un tată de origine rusă şi o mamă de origine germană, Alwin Nikolais era şi pictor, poet şi compozitor, fiind considerat omul de teatru cel mai complet dintre marii coregrafi americani.

Viaţa cotidiană devine literatura

● Scriitorul Claude Weill (în imagine) şi-a ales ca subiect pentru noul său roman „Nu fac decît să trec" (Ed. Flammarion) pe răniţii lumii. „El poartă asupra lor - constată cronicarul de la «Le Nouvel Observateur» - o privire tandră, gravă, ascuţită, şi calitatea acestei priviri este cea care conferă o mare forţă ultimei sale cărţi. Există în ea o mare generozitate, o extremă sensibilitate, toate acestea aduse de talentul unui scriitor, datorită căruia viaţa cotidiană devine literatură".

Menzel la Comedia Franceză

● Jacques Lassalle l-a invitat la Comedia Franceză pe cunoscutul regizor ceh de film Jiri Menzel pentru a pune în scenă „Premiul Martin" de Labiche. Jiri Menzel nu se află la prima tentativă teatrală. În 1965, el a montat la Praga comedia „Mandragora" de Machiavelli.

Bagheria

● Succesul repurtat de spectacolul realizat de Robert McNamara, la Washington, cu piesa *Maria Stuart* de Dacia Maraini are drept pandant în chiar patria scriitoarei includerea printre candidaţii la Premiul Strega a celei mai recente cărţi a ei. Este vorba despre volumul autobiografic *Bagheria*, în care este evocată Sicilia, pe cît de fascinantă, pe atît de contradictorie. Oraşul care dă titlul cărţii e vestit prin celebrele vile aristocratice construite în urmă cu două secole, dar e şi patria mică a defunctului mare pictor Renato Guttuso, precum şi a decanului de vîrstă al poeţilor dialectali italieni, Ignazio Buttitta, născut în septembrie 1899.

Cine era Marilyn Monroe?

● La patruzeci de ani după moartea enigmatică a celei mai ilustre blonde a secolului - Marilyn Monroe - şi după sute de lucrări care i-au fost consacrate, un biograf american conştiincios, Daniel Spoto, îi consacră o amplă lucrare, încercînd să reconstituie în volumul „Marilyn Monroe" (Presses de la Cité) povestea unui mit al Hollywoodului. Bizuindu-se pe miile de arhive şi pe mulţimea de mărturii, el retrasează cu scrupulozitate viaţa celei care a fost, pe adevăratul ei nume, Norma Jean Baker, de la origini şi pînă la sfîrşit. La capătul anchetei sale, autorul descoperă că vedeta americană era prizoniera acelora care voiau s-o salveze de nebunia ei...

Al treilea roman

● *Chinezoaica din Pacific Railway* este titlul celui de al treilea roman al Lilianei Sichler (în imagine), apărut la editura „Grasset". Aşadar, autoarea şi-a situat subiectul noului roman în China sfîrşitului de secol al XIX-lea. În prima ei carte, „Vacanţele de Paşti", Liliane Sichler îşi înmuia pana într-o cerneală plină de aciditate şi de ironie veselă. Pentru „Chinezoaica din Pacific Railway" şi emoţionanta ei poveste de dragoste, romanciera a preferat să adopte un stil metaforic, învăluit în violenţa exodului chinezesc din timpul secetei năprasnice a anului 1857.

Pasiune şi intelect

● Distinsul istoric de artă şi custode la Muzeul Orsay din Paris, Henri Loyrette, publica la editura Gallimard în 1988 volumul „Degas - Pasiune şi Intelect". Cartea a fost tradusă în limba engleză şi a apărut recent la editura „Thames and Hudson", în colecţia „Orizonturi noi".

Femeia postmodernă

FAPTUL că în România feminismul este ignorat cu atîta nonşalanţă şi-a aflat zilele trecute, finalmente, meritata răzbunare. Doamna Anna Santoliquido, poetă italiană (din Bari) şi preşedintă a unei asociaţii internaţionale de poezie intitulată *Donne e poesia*, a vizitat redacţia revistei noastre; prilej cu care, pe lîngă obişnuitele tratative culturale, scriitoarea a lansat „un mesaj către femeile române, surorile noastre". Pe scurt, iată mesajul: feminismul propriu-zis s-a isprăvit, am luptat pentru recunoaşterea egalităţii femei-bărbaţi, am obţinut-o, de-acum înainte urmează să cerem recunoaşterea *diferenţei* femei-bărbaţi. Şi, cum era de aşteptat, să începem o nouă perioadă *post*. Postfeminismul.

Din Italia pînă la „România literară", poeta Anna Santoliquido a ajuns cu ajutorul cîtorva membri ai fundaţiei Hesperus, care o invitase spre a participa la *Zilele culturii Hesperus*. Dincolo de bunele intenţii pentru propăşire culturală, fundaţia cu pricina, mai degrabă obscură pentru moment, i-a înlesnit Annei Santoliquido întîlniri cu o serie remarcabil de neomogenă de personalităţi culturale autohtone; la rîndul ei, scriitoarea a observat diferenţele de rigoare, fapt lesne de văzut după surplusul de amabilitate în referirea la Mircea Ciobanu, de pildă. Cunoscînd oameni atît de diverşi ca valoare şi pondere în contextul cultural românesc, e de presupus că Anna Santoliquido a avut, implicit, şi ocazia de a înţelege că la noi orice mesaj trebuie să-şi aleagă cu precauţie publicul. Despre termeni generoşi precum „surorile noastre" e totuşi limpede că nu poate fi vorba, cîtă vreme admitem că, deocamdată, utopia marii familii cu *un oarece comun* e exclusă. Şi e cumva nefiresc să vorbim despre postfeminism, cîtă vreme la noi feminismul propriu-zis e aproximat de către mentalitatea publică cu un soi de caraghioslîc agresiv-gratuit tip *Păsările* (în cel mai fericit caz). Iar pentru cei care cunosc totuşi temeinic structura unei orientări de tip feminist, obiectivele postfeminismului sînt chiar lesne de dedus, prin simpla constatare a datelor realităţii înconjurătoare. Acestea formează, de fapt, mesajul Annei Santoliquido. Pe care îl rezumăm:

1. Prin calm şi aparentă toleranţă, postfeminismul e mult mai viclean şi mai puternic decît curentul anterior, mişcările tip sufragetă ale anilor '60-'70.

2. Nu mai intră în discuţie drepturile, ci *competiţia*, un fel de război rece al sexelor, bazat pe confruntare „în planul ideilor" (cine e mai deştept şi mai profund, El sau Ea?)

3. Nu egalitatea ci *diferenţa* contează. Deci nu costumul *male* al lui George Sand, ci mai curînd gene rimelate, make-up, fashion etc, într-un cuvînt valorificarea corpului feminin.

4. Diferenţă şi în literatură. Reîntoarcerea curajoasă la sentimente, sensibilitate, sexualitate.

Şi toate acestea sînt posibile (plus dezirabile) întrucît, ca să preluăm parafraza Annei Santoliquido, în epoca lui *pensiero debile*, femeia rămîne totuşi reperul lui *pensiero forte*...

Cît despre o eventuală exemplificare literară, putem adăuga că Anna Santoliquido scrie poezie pe baza unui dialog mistic cu forţele binelui şi ale răului. Cel puţin din acest punct de vedere echivalările româneşti n-ar fi prea greu de aflat. Mai greu de precizat ar fi versiunea românească de femeie postmodernă, ceea ce nu ne poate împiedica să presupunem că, într-un fel sau altul, şi ea există.

Andreea Deciu

Poet laureat

● Rita Dove a fost numită noul poet laureat al Statelor Unite, primul scriitor de culoare desemnat de la stabilirea în 1985 a acestui post. La cei 40 de ani, ea este cel mai tînăr laureat. Doamna Dove, cîştigătoarea din 1987 a Premiului Pulitzer pentru poezie, aduce adeseori în opera ei experienţa neagră. Recent, ea a fost numită profesor de engleză la Universitatea statului Virginia, nu departe de Washington DC. Rita Dove urmează postului ocupat de Mona Van Duyn. Alţi laureaţi au fost Joseph Brodsky şi Mark Strand. Angajarea sa la Biblioteca Congresului este pentru o durată de un an.

Centenar Charcot

● Luna aceasta se împlinesc o sută de ani de la moartea lui Jean-Martin Charcot, supranumit în epocă „Napoleon al nevrozelor" sau părintele psihiatriei moderne. Şedinţele sale publice de tratare a istoriei atrăgeau în fiecare marţi la Salpêtrière numeroşi spectatori, între care pictori, scriitori, actori. Jean Thuillier, el însuşi medic şi farmacolog, i-a dedicat „omului de marţi", sub titlul *Monsieur Charcot de la Salpêtrière*, o carte pe jumătate biografie a unui mare savant pe jumătate portret al unui personaj controversat şi greu descifrabil. În imagine, Charcot tratînd o pacientă în 1875.

Cine era Don Giovanni?

● Robert Stradling care predă istoria la Universitatea din Ţara Galilor, a scris un articol într-un recent număr din „History Today", în care susţine că Don Giovanni nu era marele seducător, ci un homosexual foarte promiscuu. Omul identificat de Stradling, cît şi de alţii dinaintea lui, ca figura luată drept model, era Don Juan de Tarsis y Peralta, conte de Villamediana. Acesta era un gentilom bogat şi nobil din Andalusia, „favorit" al regelui Filip IV al Spaniei, care pe vremea aceea era cel mai puternic suveran din lume. În 1622, contele de Villamediana a fost asasinat, cînd călătorea cu caleaşca lui, în împrejurări misterioase. Investigaţiile asupra asasinatului au dus la descoperirea faptului că victima era în legătură cu homosexuali, practică care în Spania era definită „păcatul nelegiuit". În imagine: Don Giovanni într-o curioasă stampă din secolul trecut.

Cai celeşti

● Bronzuri, măşti, cai din lemn sau din taracotă amintesc de istoria şi evoluţia nobilului animal care este calul din Siberia pînă în China. Călărit de mongoli, el a devenit necesar pentru unele incursiuni pe pămînturi ostile sau pentru comerţ. Dar abia în timpul imperiului Hanilor el a devenit o maşină de război şi, mai tîrziu, în semn al reuşitei sociale. Muzeul Guimet din Paris adăposteşte pînă la 31 iulie caii celeşti ai imperiului Hanilor (în imagine).

Activitate febrilă

● Frumoasa vedetă americană Raquel Welch e protagonista peliculei *Focus*, pe care regizorul Francesco Laudadio o realizează în California. Recent, interpreta a terminat de turnat un film de televiziune, iar alte proiecte o aşteaptă, pentru că vîrsta actriţei, 52 de ani, e departe de a-i descuraja pe producători, cîtă vreme înfăţişarea deosebit de atrăgătoare a descendentei dintr-un bolivian cu sînge indian şi o englezoaică rămîne inalterată.

De la Ducele de Anjou la Philippe V

● Arta Bourbonilor Spaniei în toată splendoarea ei, sau povestea ducelui de Anjou devenit Philippe V, luîndu-şi rămas bun de la regele Franţei la Sceaux. Orangeria castelului din Sceaux adăposteşte pînă la 27 iunie o expoziţie alcătuită din 130 de obiecte care provin din colecţii franceze şi spaniole (geme, picturi şi sculpturi care au decorat reşedinţele regale).

Cei trei laureaţi

● Saul Bellow se alătură altor doi laureaţi ai premiului Nobel - Elie Wiesel şi Derek Walcott - la Facultatea de litere a Universităţii din Boston. Saul Bellow - care a cucerit premiul Nobel în 1978, va preda în toamnă cursuri de literatură şi de istorie modernă intelectuală şi culturală.

CARTEA STRĂINĂ

Teatrul lumii

PRIMUL volum din seria de „Studii de literatură comparată" a Editurii Rodopi din Amsterdam este *Teatru intercontinental*, editat de C.C. Barfoot şi Cobi Bordewijk. Majoritatea studiilor reunite aici sînt rezultatul unor conferinţe despre formele şi funcţiile teatrului în diferite culturi. Organizate de Departamentul de Teatru şi Film al Universităţii din Leida, aceste conferinţe-studii despre fenomene de interferenţă culturală provoacă, dincolo de apetenţa comparatistică a autorilor lor, o discuţie mai amplă despre „mariajul culturilor". Un număr special al trimestrialului american, *Performing Arts Journal* din 1990 (nr. 35/36) evalua şansele noii Europe după terminarea războiului rece şi, într-un studiu al lui Frederick Turner, delimita interculturalismul şi „mariajul culturilor" drept inevitabile dezvoltări ale spiritului într-o lume schimbată. Autorul american, destul de optimist!, afirma că acum nu mai există un „Celălalt", că devine evident lipsită de şanse poziţia etnocentristă a conservatorismului politic.

Am evocat subiectul „mariajului culturilor", pentru că volumul *Teatru intercontinental* propune una dintre cele mai interesante perspective asupra relaţiei între culturile europene şi cele asiatice. Dacă sociologii şi politologii remarcă inevitabilitatea metisajului ca fenomen al unei lumi pentru care informaţia a ajuns reper existenţial fundamental, este interesant cum teatrul european - se poate cita, evident, şi pictura sau muzica - începepuse de la sfîrşitul secolului trecut să reflecte interesul către zone culturale orientale dar şi influenţa modelelor teatrale occidentale asupra scenei chineze sau japoneze.

Dincolo de interesantele incursiuni în istoria formelor culturale, uneori descrise într-o manieră apăsat didactică, poate cele mai interesante studii din volum sînt acelea privind „cazuri" clare de preluare sau influenţare precum la Brecht, Beckett sau Yeats. Acesta din urmă, în iarna 1913/1914 era secretarul lui Ezra Pound care primise, cu cîteva luni înainte notele lui Ernest Fenollosa despre literatura Orientului îndepărtat. Împreună cu Pound va începe să lucreze la primele versiuni englezeşti ale pieselor No. Iată cum un „accident" biografic îl va duce pe Yeats la studiul, preluarea şi adaptarea simbolisticii teatrului tradiţional japonez la formele poetice cultivate de el în *Four Plays for Dancers*. Studiul lui C.C. Barfoot despre Yeats şi piesele No revelă şi altceva: întîlnirea unui occidental cu un asiatic, dansator şi coregraf. Tot astfel poate fi adus în discuţie, o discuţie mult mai complexă însă, impactul asupra lui Brecht al întîlnirii dintre el şi actorul chinez Mei Lanfang. Această întîlnire, modul interpretativ al actorului oriental l-au determinat pe Brecht să asimileze exact acele elemente culturale care puteau veni în sprijinul celebrei teorii a distanţării dar şi în întîmpinarea propriilor idei despre realismul socialist.

Studiul lui Sjaak Onderdelinden, fără îndoială unul dintre cele mai captivante din *Teatru intercontinental*, are meritul de a descifra evoluţia conceptului de „Teatru epic" la Brecht observînd mereu paralelismul estetic-politic aşa cum se putea ghici în evoluţia scriitorului german. Stilul ritualizat al actorului oriental, energia sensibilităţii sale care deriva din tensiunea dintre încîntarea Shintoistă în faţa lumii şi insistenţa Buddhistă asupra irealităţii lumii, toate acestea i-au convenit tînărului Brecht pentru realizarea unui tip de discurs teatral raţional, lipsit de emoţie în discutarea subiectelor social-revoluţionare din Germania sfîrşitului deceniului doi. E, într-un fel, o ironie că educarea publicului proletar german de atunci, din perspectiva lui Brecht, urma să „beneficieze" de arta interpretativă orientală.

Dacă studiul lui Annie Meintema, *Drama rusă dincolo de „Livada cu vişini"* este destul de simplist, adaptat unei necesităţi didactice stringente, probabil, acela al lui Carol Fisher Sorgenfrei, *Corpuri frînte: Diformitatea comică în piesele lui Samuel Beckett, în Kyogen şi Teatrul japonez contemporan* produce o revelaţie privind impactul unei forme teatrale japoneze, Kyogen, care, spre deosebire de No, oferă imaginea ludicului cotidian, contraparte, prin conştiinţa Zen, a tragicului din No, susţinut de filosofia Buddhistă a salvării prin rugăciune. Kyogen era tipul de piese scurte, cu două-patru personaje care trăiesc în prezentul concret, folosind un limbaj colocvial şi, numai accidental, cîntecul şi dansul. Accesul lui Beckett la această formă teatrală este detectat de către autorul studiului în unele piese ale lui Yeats şi în farsele medievale franceze contemporane cu Kyogen.

Simpla citare a altor studii din volum poate da o idee despre importanţa acestuia pentru tema „mariajului culturilor": *Teatrul japonez: în căutarea Frumosului şi a Spectaculosului, Pelvisul ca paraşoc: Dansul modern şi cel african, Teatrul turc: entitate autonomă şi componentă multiculturală, De la Moscova în Manhattan: Realismul psihologic în teatrul occidental.* Un fapt interesant: din cîte mi-am dat seama, aproape toţi autorii cuprinşi în acest volum sînt universitari olandezi. Cu alte cuvinte, ar fi interesant de observat cum apare modelul cultural european în fenomenul multiculturalismului ţinînd cont de apartenenţa autorilor la o arie lingvistică şi culturală unică!

Teatru intercontinental are acea calitate, care în alte cazuri de culegeri poate fi un defect, că studiile reunite sub un titlu destul de necomercial dau o imagine absolut convingătoare asupra unor culturi în „mişcare". Nu lipsesc detaliile biografice revelatoare sau analizele în diacronie şi în sincronie. Lipseşte „protocronismul", dar, evident, asta e o specialitate românească!

Marian Popescu

Theatre intercontinental, forms, functions, correspondences, edited by C.C. Barfoot, Cobi Bordewijk, TEXT, Amsterdam, 1993

Revista revistelor

Cu bunăvoinţă şi onestitate

• Dificultăţile actuale ale colegilor clujeni de la „Apostrof", „Helikon", „Tribuna Ardealului", Editura Clusium, „Korunk", „Tribuna" - persecutate în *Funaria* prin neînnoirea contractelor de închiriere pentru sediile redacţiilor, fără să li se pună la dispoziţie alte spaţii, deci iminenta lor evacuare, ne indignează şi ne alăturăm protestului publicat în *APOSTROF* nr.5: „Protestăm împotriva acestei atitudini abuzive, împotriva dispreţului arogant pe care Primăria Clujului îl manifestă faţă de cultura naţională. A lovi în cultură, care este fiinţa spirituală a unei naţiuni, reprezintă cel mai nociv act antiromânesc care se poate imagina". • Cei care cred că deţin monopolul patriotismului, manifestîndu-se doar prin clamaţii, exclamaţii şi proclamaţii au de învăţat şi de la istoricul Neagu Djuvara, care răspunde cu demnitate atacurilor din „Tribuna" declanşate de articolul său şi de cel al profesorului Alexandru Niculescu (reproduse în „Apostrof" nr. 1-2) care, în legătură cu atît de discutata şi discutabila *Istorie a Transilvaniei* coordonată de Köpeczi Béla, susţineau necesitatea redactării urgente în ţară a unei istorii complete a Transilvaniei, tradusă în limbi de circulaţie universală. Reacţia patriotică de bun simţ a celor doi profesori români de la Paris e luată vehement la rost în „Tribuna", punîndu-li-se sub semnul întrebării chiar calitatea de oameni de cultură şi ignorîndu-se cu bună ştiinţă bibliografiile care fac din Neagu Djuvara şi Alexandru Niculescu autorităţi în materie de istorie şi lingvistică *românească*. • Între revista noastră şi *APOSTROF* există evidente afinităţi. Iată, şi ei au ales în acest nr.5 un fragment din *Jurnalul* inedit al lui Petru Comarnescu, un personaj şi un scriitor de tot interesul. Iată un portret pe viu al lui Zaharia Stancu: „Cred că vrea să aibă relaţii bune cu toţi scriitorii, că urmează o politică de împăciuire cu toţi scriitorii, care, din nefericire, împărţiţi în găşti, se lucrează reciproc. A vrut să ne impresioneze cu boala lui, reală, dar pe care o exagerează, spre a se bucura de simpatie sau compasiune. Îşi dă seama că, fără a duce campanie contra lui, nu pot ţine la el. Mă întreb cine ţine real la el sau îl apreciază ca om. Oricum, eu, care activez aşa de puţin la scriitori, mai ales de cînd conduce el, m-am mirat că mi-a acordat această atenţie, nu fără tîlc. Îmi zice Petrică, e mieros acum. Pentru mine, el aproape nu există, cum nu a existat real nici Oprescu. Văd lumea prin alţi oameni, îmi alung din memorie existenţa lor, viaţa unuia, dispariţia celuilalt". • Dar revelaţia acestui număr sînt paginile autobiografice extraordinare ale lui Ion Negoiţescu (din care, incitaţi de cele citite în „Dialog", intenţionam şi noi să publicăm şi constatăm cu prietenească invidie că „Apostroful" ne-a luat-o înainte, ba chiar publicarea în foileton a capitolelor din *Straja dragonilor* va fi centrul de interes al mai multor numere). Rafinamentul stilistic, fineţea psihologică, vibraţia lirică bine stăpînită, cruzimea observaţiei, forţa de şoc a imaginii, libertatea faţă de tabu-uri fac din Ion Negoiţescu un mare scriitor încă de descoperit şi fără egal în proza română. Ce mai, sîntem morţi de ciudă că nu ne-am grăbit noi cu publicarea! Sîntem convinşi că apariţia editorială a volumului *Straja dragonilor* va fi un eveniment.

• Interviul lui E. Pavel cu Dumitru Ţepeneag poate declanşa o discuţie interesantă despre filiaţii în literatura română contemporană. Iată ce spune, între altele, D. Ţepeneag: „Eforturile mele, teoretice de-a ajunge la text, anume, printre altele, la negarea graniţei dintre proză şi poezie, erau contracarate de Dimov care, în schimb prin ironie, prin modul său particular de-a înainta în literatură privind în retrovizor, anticipa postmodernismul. Formam deci un cuplu complementar, cu o mare desfăşurare teoretică şi eficacitate. Cu un minimum de bunăvoinţă şi de onestitate, generaţia optzecistă şi-ar putea recunoaşte rădăcinile în mişcarea onirică. Asta dacă nu cumva va fi făcut pariul înduioşător infantil de-a trece drept extra-terestră". La recenta lansare a volumului *Aşteptare* de Dumitru Ţepeneag, provocat de această temă, Mircea Nedelciu a recunoscut, cu bunăvoinţă şi onestitate, că pînă în 1990 nu citise nici o carte a lui Ţepeneag. Discuţia rămîne deschisă.

Funar le pregăteşte o statuie clujenilor

• Ultima pagină din EXPRES MAGAZIN nr. 22 şi prima din EVENIMENTUL ZILEI nr. 291 sînt consacrate reeditării romanului lui Petru Dumitriu *Cronică de familie*. În *Punct şi de la capăt* Ion Cristoiu lansează o ipoteză menită să provoace discuţii în lumea literară şi nu numai. Ion Cristoiu comentează scrisoarea expediată lui Geo Şerban de autorul romanului. Dar iată mai întîi fragmentul încriminat din scrisoare: „Trecutul trebuia descris în culori întunecate. Le-a avut, dar a avut şi lumină. Aspectele luminoase erau interzise. Boierimea română şi clasa mijlocie cuprindeau şi oameni buni, nobili, generoşi, uneori admirabili. Interzişi. Monarhia a fost întemeiată de un om profund respectabil, şi continuată de un al doilea, care şi-a sacrificat tradiţia şi originea germană a dinastiei, pentru a conduce ţara în război, la victorie şi la unire. Toate acestea erau teme interzise." Iată şi comentariul lui Ion Cristoiu: „Dacă n-am şti că aparţin lui Petru Dumitriu, am pune aceste rînduri pe seama unui publicist anticomunist. Preocuparea marelui scriitor de a evita eventualele critici prezente pentru viziunea sa crudă asupra boierimii române e admirabilă în planul politicii. În planul literaturii, ea e catastrofală. Petru Dumitriu n-a scris în *Cronică de familie* despre boierii «nobili», «generoşi», despre «omul profund respectabil» care a fost Carol I, nu pentru că i-ar fi interzis comunismul, ci pentru că, prin viziunea sa despre lume, el nu putea scrie altfel. Sînt aproape sigur că cititorii de azi, mult mai pricepuţi într-ale literaturii decît îi crede marele scriitor, îşi vor da seama de acest adevăr. Prudenţa lui Petru Dumitriu se va dovedi astfel inutilă." Rămîne de văzut. Ceea ce ni se pare oricum de salutat e ideea redactorului şef al celor două publicaţii de a întîmpina cu atenţia cuvenită reeditarea *Cronicii de familie*. • Primarul din Cluj a devenit specialist în sculptură monumentală. Am aflat asta din ancheta publicată în „Expres Magazin" de Ion Parhon. Primarul de Cluj doreşte să-şi lege numele nu numai de jocurile de la societatea „Caritas" şi de demontările de plăcuţe de pe statui. El vrea să rămînă în istoria Clujului în calitate de coautor de monumente. Vrea, cu alte cuvinte, ca statuia lui Avram Iancu pentru care s-a organizat un concurs să fie realizată potrivit indicaţiilor sale. Care sună cam aşa: „Şi în varianta unu aş sugera ca în locul acestei coloane simbolizate din stînci, să apară un fragment din Coloana infinitului a lui Brâncuşi, care să simbolizeze odată cu apariţia lui Avram Iancu în vîrful acestei coloane continuitatea neamului românesc pe aceste meleaguri. Deci în loc de stînci să apară fragmente din Coloana infinitului a lui Brâncuşi şi să se termine monumentul cu această variantă *8*, care să fie îmbunătăţită (!?) din punct de vedere artistic." Am sugera la rîndul nostru sculptorului care va accepta să colaboreze pe ogorul creaţiei cu primarul de Cluj să pună în palma dreaptă a lui Avram Iancu un Funar mititel la care tribunul să se uite cu dragoste, duioşie, plus recunoştinţă maximă. Oare n-ar trebui ca şi primarilor să li se facă un examen medical înainte de a li se da drumul pe căile binelui public? Fiindcă judecînd după înfăţişarea uneia dintre variantele care i-au plăcut parţial lui Gh. Funar, clujenii sînt în primejdie să se aleagă cu o statuie de speriat.

Lada de gunoi a tranziţiei

• Săptămînalul BUCUREŞTI (nr.52) îşi onorează doar parţial promisiunile. Pe prima pagină ni se promite că vom afla: *„Ce facem, ce vedem în Bucureşti"*. Citind, însă, revista, nu aflăm, din păcate, prea multe informaţii în plus, faţă de alte ziare şi reviste, despre „ce facem şi ce vedem în Bucureşti". Programul teatrelor e „transmis" cît se poate de eliptic (fără numele autorului, al regizorului, fără nici o dată suplimentară despre spectacolele respective). Despre programul galeriilor de artă plastică, nici un cuvînt (cu excepţia unui anunţ gen reclamă). Nici un anunţ de vernisaj, nici o schiţă de posibil „program" interesant, - turistic, sportiv, cultural, comercial în Bucureşti. Se pare că, în loc să bată Bucureştiul ca să descopere informaţii inedite sau măcar utile (de pildă, compunerea unei hărţi a haoticului comerţ bucureştean, de mare utilitate pentru cumpărătorul dezorientat), reporterii *Bucureştiului* preferă să citească presă străină şi să ne delecteze cu comentarii de un gust îndoielnic (o mostră: aflăm că actriţa Sharon Stone şi viitorul ei soţ au fost invitaţi la o recepţie; comentariu: „După recepţie - din nou în camera de hotel. Repetiţie pentru apropiata noapte a nunţii?") sau să ne traducă informaţii false, de tipul: „Filmele X(porno) au intrat şi ele în competiţie la Festivalul de la Cannes, recent încheiat" (în realitate, nici un film X (porno) nu a intrat în competiţia festivalului de la Cannes). Etc. Etc. • Editorialul din TINERETUL LIBER (nr. 961) se intitulează, ironic, „Varianta taiwaneză" (ne amintim vremurile în care dl. preşedinte Iliescu se pronunţa pentru „varianta suedeză"). Aflăm că, după război, guvernul taiwanez „a hotărît ca mai întîi oamenii să se îmbogăţească şi apoi statul. Asta înseamnă că la început taxele pe venituri au fost foarte mici, permiţînd o acumulare rapidă a individului. Noi, România, facem invers. Guvernul a hotărît ca de la început să fim săraci - prin taxe usturătoare"... Rezon! Prima pagină e titrată, inspirat: „Găselniţa Guvernului: descurajarea muncii şi administrarea sărăciei": „Una peste alta şi taxă după taxă, spre noi impozite ale tranziţiei în ceaţă! Astfel, în loc să stimuleze munca şi iniţiativa, statul jecmăneşte veniturile şi aşa mici, încăpăţînîndu-se să rămînă, ca pe vremea „odiosului", un gestionar al sărăciei naţionale"... Şi, se ştie, cum e povestea cu copilul cuminte, baba frumoasă şi gestionarul cinstit... • Scrie N.C. Munteanu, în revista *22* (nr. 173): „Acum vine şi dl. Ion Iliescu şi ne spune că preferă să moară sărac decît să se lase tentat de bani şi de înavuţire. Asta sună bine în Balta Albă. Deşi, între noi fie vorba, e o oarecare diferenţă între sărăcia din Balta Albă şi săracul din Cotroceni, nu? (...) Dar dacă preşedintele n-a „luat", de „dat" a „dat". Şi-a mituit alegătorii dîndu-le apă, lumină, căldură, modele şi speranţe deşarte, iar ei i-au dat voturile. A „dat" minerilor, iar minerii au „dat" şi ei, şi l-au servit! A dat posturi grase celor care l-au servit, închizînd ochii la matrapazlîcuri, cîtă vreme ei erau cu el şi-l serveau. A dat mînă liberă tovarăşilor de drum, mai vechi sau mai noi, care s-au privatizat şi nu s-au jenat să ia tot ce era de luat - de la casele din Primăverii la pămîntul ce n-a revenit ţăranilor. Şi cei care au avut mînă liberă n-au pregetat s-o vîre pînă la cot în averea statului (...) S-au constituit mafii temeinice, s-au făcut averi nu de milioane, de miliarde..." Concluzia - logică, „peştele de la cap"... Chiar dacă peştele e sărac... Din acelaşi *22* aflăm că „Titus Raveica, preşedintele Consiliului Naţional al Audiovizualului, scrie la *România Mare*". Nu ne miră; *les grands esprits se rencontrent*. La vîrf. • Din editorialul lui Andrei Cornea din acelaşi *22*: „În final, „fenomenul-corupţie" tinde să aibă soarta „fenomenului-terorişti", sau al „fenomenului-procesul comunismului" - adică «lada de gunoi» a tranziţiei"... În care, iată, toate ale acestei lumi încap, inclusiv noi. • Impresionant reportajul din ORA (nr. 181), sub genericul „Se pustieşte ţara": în satele din jurul Sighişoarei, în casele saşilor care au plecat - s-au mutat şi se mută în continuare ţigani care le devastează. Iarna, le e lene să fure lemne din pădurea care se află la doi paşi, şi ard gardurile, uşile, ferestrele... În indiferenţa primăriilor. „Pe fruntea caselor pustii scrie: Helmut, Schmitt, Rudolf, Johann, Martin"...

Cronicar

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin *Rompres Filatelia* — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex: 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
23 - 29 iunie 1993
(Anul XXVI)

24

Nevoia de poveşti

CĂRŢILE de succes cu „acţiune, suspens, senzaţii tari", cele care nu cer efort intelectual la lectură şi se uită repede, continuă nevoia infantilă de poveste existentă în fiecare dintre noi şi se încadrează perfect în schemele publicate de V.I. Propp încă din 1928 în *Morfologia basmului*. Personajele tipice basmului - eroul, falsul erou, răufăcătorul, prinţesa şi tatăl ei etc. corespund detectivului, trădătorului, criminalului, fetei frumoase-victimă a malversaţiunilor, răpită şi sechestrată, iar funcţiile fiecăruia sînt precis delimitate, atît în basm cît şi în povestea poliţistă. Sfera de acţiune a răufăcătorului, spune, de exemplu, Propp, cuprinde prejudicierea, urmărirea, lupta cu eroul. Ce altceva fac „negativii" din atîtea scenarii şi cărţi de gară? Răufăcătorul, mai spune Propp, „apare de două ori în cursul acţiunii. Prima oară pe neaşteptate, venind brusc din afară şi dispare îndată după aceea. A doua oară el apare în basm ca personaj căutat şi găsit, de regulă ca urmare a unei călăuziri". Asemănările merg mult mai departe, încît ai impresia că profesioniştii genului lucrează chiar cu schemele lui Propp în faţă, prelucrîndu-le epic după procedee combinatorii de care azi nici computerul nu e străin.

În ciuda acestei monotipii structurale, plăcerea cu care ne lăsăm antrenaţi în aventuri detectivistice puţin verosimile răspunde nevoii de a fi distraşi de la preocupările cotidiene, speriaţi şi şocaţi prin convenţie, cu certitudinea că, spre deosebire de realitate, în această lume fictivă lucrurile se limpezesc pînă la urmă, răii îşi primesc răsplata iar eroul - sărutul final al frumoasei.

La schemele lui Propp se adaugă şi aşteptările inavuabile ale adultului, sex, exotisme şi excentricităţi, multă violenţă, ceva tandreţe şi ceva umor - durul bun avînd şi el vulnerabilităţile sale. Ceea ce în basm ţinea de fantastic e înlocuit cu formidabile cascadorii, cu scule sofisticate şi cu tehnici de luptă infailibile, cu trucuri ingenioase prin care eroul răpune singur o armată de brute. Iar cînd e încolţit, ajutorul vine în ultima clipă de unde nu te aştepţi. Că în aceste poveşti moderne bogaţii sînt de obicei lipsiţi de scrupule iar păguboşii vădesc resurse neaşteptate de curaj, generozitate şi inteligenţă - asta ţine tot de psihologia cititorului mediu care îşi defulează frustrările sociale bucurîndu-se cînd maşini şi case somptuoase sînt făcute praf sau cînd vîrfuri corupte ale societăţii sînt demascate de un locotenent amărît, un detectiv ratat sau o băbuţă pe care nimeni nu dă doi bani.

A fi autor de cărţi de consum, cu toate avantajele ce decurg din tirajele mari şi ecranizări e, cred, un meşteşug separat de arta scriitorului propriu-zis. Faptul că ei sînt şi foarte prolifici dovedeşte că abilitatea de umplere a schemelor nu e o întreprindere prea laborioasă dacă eşti antrenat.

Acum, şi la noi, mai mulţi colegi scriitori, mînaţi de nevoi, decid să cîştige un ban cinstit cu asemenea poveşti vandabile (ascunzîndu-se sub pseudonime americane sau de aiurea). Am făcut şi eu experienţa şi am constatat că e destul de greu de respectat convenţiile genului, căci psihologiile tind să se complice, linia naraţiunii se întortocheză şi se împleteşte cu altele, materia epică dă în clocot şi debordează schemele lui Propp cu descrieri, analize şi reflecţii care n-au ce căuta acolo. Chiar dacă pui toate ingredientele - violenţă, pasiuni, exotism, urmăriri pe autostrăzi, prin bazare, pe serpentine, cu toate mijloacele de transport terestru, acvatic (sub), aerian, cu bătăi în locurile cele mai bizare, de la acoperişuri la zoo,- prăjitura capătă alt gust, de parodie, şi nu mai răspunde *acelei* precise nevoi care îl face pe cititor să cumpere şi să vadă „poliţiste", să ia în serios ficţiunea cu crime, hold-up-uri şi basic-instincte. Dacă, din deformare de scriitor, greşeşti dozajul şi te laşi dus de ritmul propriu, maşinăria poveştii, deşi teoretic cunoscută, nu mai funcţionează şi îţi dai seama că a executa perfect asemenea confecţii „de gata" cu talie unică nu-i deloc o treabă uşoară.

Adriana Bittel

Pictură de *Ştefan Câlţia*. Număr ilustrat cu lucrări din Expoziţia personală deschisă la *Galeria „Catacomba"*. În pagina 16, cronica expoziţiei.

DIN SUMAR:

● Un «contras»: Silviu Brucan ● Scrisoare deschisă către preşedintele Ion Iliescu ● Monografia terorii cenuşii ● Versuri de Radu Boureanu ● Mircea Iorgulescu: contribuţie de istorie literară ● Massele fără memorie ● Centenar Jorge Guillén ●

CAZANIA lui Varlaam - 350 de ani (pag. 12 - 15)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Un «contras»: Silviu Brucan

ASCRIE acum despre Silviu Brucan este, în aparenţă, o pură pierdere de vreme. Cînd un Vadim Tudor dă semne publice de turbare, cînd Dumitraşcu iese pentru cinci minute din apatia senilă la care l-au consemnat tovarăşii cu grade superioare, cînd prezumtivii corupţi de pînă ieri sînt eroii pozitivi de azi, a readuce în discuţie una din epavele comunismului românesc pare un lux inutil. Probabil că n-am fi făcut-o, dacă Brucan însuşi nu s-ar fi dat de ceasul morţii să revină în actualitate. Girat de către Andrei Pleşu aplombul stalinistului *en titre* dobîndeşte un aer nobiliar şi disident: el e publicat de unul dintre cei mai în vogă intelectuali români! Nu vrem - Doamne fereşte! - să insinuăm că dl. Pleşu ar fi încîntat de textele lui Brucan. Bănuim că nici măcar nu le citeşte. De altfel, acum cîteva săptămîni dl. Pleşu îl punea la stîlpul infamiei, în obişnuita sa tabletă, pe Vasile Văcaru, pentru ca în pagina următoare să-l descoperim, plin de aplomb, tocmai pe cel făcut, cinci minute mai devreme, cu ou şi cu oţet. Misterioasele căi ale publicisticii româneşti n-aveau cum să se dezlege tocmai în revista condusă de unul din puţinii noştri teoreticieni veritabili ai misterelor de tot felul!

Însă nici prezenţa hebdomadară a lui Brucan în *Dilema* nu ne-ar fi deconectat de la obsesiile zilei (dovadă că, iată, diversiunile nu reuşesc întotdeauna!), de la hărmălaia bine orchestrată din parlament, de la rolurile impecabil jucate de senatori pe care noi îi credem oligofreni, în timp ce ei sînt doar disciplinaţi. Că Silviu Brucan aparţine, totuşi, actualităţii, prin poltronerie, neruşinare, duplicitate ne-o dovedeşte, încă o dată, într-un extraordinar pamflet, Dorin Tudoran.

Adevărul e că numele lui Brucan este interşanjabil cu al oricăruia dintre activiştii rămaşi pe baricade şi după '89. Puţini ştiu ca noi, românii, să transforme o carenţă într-un instrument de lucru: sîntem obsedaţi de propria istorie, însă n-avem harul ţinerii de minte. Ce fel de istorie e aceea în care ce-a fost ieri valabil nu mai contează azi, iar ce are importanţă acum va fi complet indiferent peste cinci minute? Scrisoarea deschisă a lui Dorin Tudoran (din *Agora*, nr. 1/ 1993) ne reaminteşte tocmai astfel de lucruri. Cu o vervă nebună, autorul demontează, cărămidă cu cărămidă, cariera bazată pe fraudă, pe minciună, pe sfidarea bunului simţ a acestui nou Tache de catifea, confident al lui Dej şi „coleg" de politologie cu corifeii stîngii americane. În fond, Brucan e doar *outsider*-ul resentimentar care se pune mereu de-a curmezişul istoriei - un *contras* improvizînd disidenţe şi cariere universitare sub stricta supraveghere a patronilor de totdeauna. Uităm - sub presiunea ticăloşiilor recente - că Brucan a girat, la *Scînteia*, toate marile mîrşăvii ale anilor cincizeci. Că a cerut, cu sfîntă mînie revoluţionară, exterminarea atîtor şi atîtor oameni politici, între care şi a contemporanului nostru, Corneliu Coposu. Cerîndu-i-se să participe la o discuţie eventuală cu actualul lider ţărănist, dl. Brucan nu uită să pună condiţii: va participa doar dacă se respectă regulile *fair-play*-ului! Regulile eleganţei în baza căreia Brucan şi ai săi au umplut puşcăriile cu tot ce era mai bun în ţara asta.

Se uită că dl. Verdeţ, ajuns mare şef de partid democratic, e departe de-a fi (la concurenţă cu Ion Iliescu, desigur!) doar comunistul luminat căruia îi poartă astăzi trena senatorul pornograf de Bîrca. Cine mai ştie că Ilie Verdeţ e absolvent al Înaltei Şcoli de Partid de la Moscova? Cîtă lume îşi mai aminteşte de rolul cheie deţinut în anii cincizeci ca adjunct al lui Petre Lupu, în departamentul organizatoric al C.C.? Aceşti oameni care ne-au tot organizat viaţa vor să ne-o organizeze la nesfîrşit. Comunismul, înainte de-a fi o ideologie a răului, este o boală mentală incurabilă. Dacă stai să te gîndeşti, ce nevoie avea, în decembrie 1989, Ilie Verdeţ, om la şaizeci şi cinci de ani, să se caţere în balconul C.C.-ului şi să formeze guverne? Şi asta în timp ce piaţa fierbea, iar mulţimea scanda indignată *fără comunişti, fără comunişti!* Ce altceva decît o mare nebunie îi împinge pe toţi aceşti verdeţi stacojii spre centrul puterii? La ce-i mai trebuia d-lui Brucan puterea, cînd interviurile seriale cu marele E. Valeriu ni-l arătau tot mai decrepit, mai incoerent şi edentat? Teamă ne e că nu omul Brucan voia puterea (şi încă o mai vrea), ci cazul clinic Brucan.

În scrisoarea menţionată, Dorin Tudoran respectă, ca între gentlemeni, regulile eleganţei. Exact ceea ce indivizi de teapa lui Brucan, Verdeţ, Păunescu şi alţi vadimi aşteaptă. Respectaţi regulile!, cer ei imperativ şi impertinent, pentru că altfel nu vă vom putea înjunghia netulburaţi pe la spate. Apăreţi în plină lumină, fiţi civilizaţi şi ponderaţi, pentru că noi sîntem oricum maeştri ai ticăloşiei cominterniste şi ai manevrelor asasine.

Se uită, de asemenea, că dl. Iliescu nu şi-a început cariera politică în 1989 şi că de numele lui se leagă destule din fărădelegile anilor cincizeci. Nu ţinem minte ca el să fi protestat vreodată împotriva prezenţei ruşilor în ţară. Sau împotriva dictaturii criminale a lui Dej. Ori împotriva aberaţiilor lui Ceauşescu. Dar iată-l că protestează acum, în 1993, împotriva d-lui König pentru că ne arată drumul spre Europa! Ei, dacă buclucaşa Europă s-ar întinde spre răsărit, şi nu spre putredul vest, ce mai zîmbete panoramice ar fi emanat prezidentul! Aşa, din vasta recuzită achiziţionată în timpul studiilor moscovite, dl. Iliescu - un *contras*, el însuşi - se mulţumeşte doar cu grosolănia.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

CITAT. Oare citatele din clasici apar întîmplător? Sînt ele produse sub imperiul emoţiei de moment, putînd fi înlocuite oricînd cu altele? Ştim bine că nu - şi ştim aceasta de aproximativ un secol. Cînd oratorul, pentru a fi mai convingător, îşi împănează discursul cu versuri ori sentenţii celebre (prin care altcineva, cu o sută ori cu o mie de ani mai devreme, spusese în variantă ideală ceea ce vrea el să spună astăzi), s-ar putea crede că domneşte libertatea de alegere totală: oratorul, singur, faţă-n faţă cu istoria gîndirii sau a literaturii.

Cîtă iluzionare! Personajul vorbitor, posedat aparent de propria-i inspiraţie, e doar un simplu instrument al mentalităţii sale şi va alege - matematic - citatul care-l caracterizează pe el, pe orator, lăsînd deoparte miile de alte citate posibile în context.

Şi aceasta nu numai pentru că memoria umană, fatalmente limitată, reţine doar o infimă parte a sentenţiilor sau a versurilor celebre; ci, mai ales, pentru că citatele reflectă o manieră de a gîndi. Grupaţi citatele ştiute de cineva pe dinafară şi veţi vedea că ele compun o lume coerentă, uşor de definit.

La capitolul citatelor, România a trăit în ultimii zece-cinsprezece ani de regim comunist într-o situaţie mai degrabă hilară, pe care orice psihiatru din lume (indiferent de convingerile lui politice) ar fi numit-o paranoică: referinţele din discursurile publice puteau fi extrase din „opera" unui singur personaj (ştim care!) sau, foarte rar, din cea a consoartei sale. Şi aceasta indiferent dacă se vorbea politică, artă, medicină ori inginerie. De fapt, singurul om din România ce avea privilegiul citării normale (adică al citării din surse diverse) rămăsese căpetenia statului.

Din păcate, această - teoretic - nelimitată posibilitate de exprimare a şefului suprem era serios îngrădită de un handicap insuperabil: de semianalfabetismul personajului. Cultura lui se reducea la cîteva poezii de şcoală primară, unde-şi dăduseră întîlnire cele mai găunoase versuri din Bolintineanu şi cele mai fade strofe didactice din Coşbuc.

Atunci cînd vocea oraculară de sîmbătă seara şi-a început palinodia cu distihul coşbucian atît de drag Tovarăşului şi atît de obişnuit urechilor noastre („O luptă-i viaţa, deci te luptă/ Cu dragoste de ea, cu dor"), aproape că nu mai conta ce urmează: eram edificaţi din capul locului. A urmat pilda cu glonţul tras din spate (metaforă pentru toţi cei ce critică puterea), „pildă de popă răspopit, ars de grija ţării" (am citat cea mai pertinentă caracterizare a acestei serii de texte) - de fapt, încă un apel la unitatea de monolit a poporului în jurul partidului (iar ştim care!) şi al guvernului.

Oricum, pilda respectivă ne-a stîrnit acelaşi entuziasm ca şi al o sutălea discurs al Tovarăşului, ţinut în deceniul nouă, şi consacrat necesităţii de a spori producţia şi productivitatea muncii.

Mihai Zamfir

POST RESTANT

NU distrugeţi manuscrisele după fiecare răspuns primit aici, tocmai pentru a nu mă pune în situaţia să nu vă mai răspund. Înţelegeţi un lucru simplu, şi care intră în regula jocului, că rupînd necontrolat acum, rupeţi *dovezile*. Nu e nimic ruşinos în a păstra textele nereuşite. Şi geniile ştiu treaba asta şi nu pun punct nicăieri, rămînînd să reia cîndva, oricînd, idei mai vechi, impulsuri, fragmente, desăvîrşindu-le, înnobilîndu-le. Despre publicare e prematur să vorbim. Fiţi înţelept şi aşteptaţi, ca în *Licuriciul albastru*, ca punctul de culoare care sînteţi în Voroneţul Cuvîntului, să se extindă lin şi să acopere o suprafaţă, să fie cum cerul care ocroteşte o stea, o aureolă de sfînt, să devină locul durabil asupra căruia să zăbovească uimită privirea muritorilor. („Zburătoristul" *G. Hasmaţuchi*, Oneşti). Poezii frumoase care cu tine te împacă şi pentru tine simţi că s-au scris. O lume *din doi*, o lume în care pluralul nu înaintează, mai mult, iar cînd se insinuează devine inoportun. Poezie de iubire bună, de un limpede rafinament, aşa cum s-ar mai fi scris la noi mult şi bine, fără a fi desuetă şi fără a contraria nervos gustul generaţiilor mai tinere migrînd, fatalmente, şi ele, venindu-le rîndul, spre marile singurătăţi. Cultivat şi sensibil, delicat persistînd în peisajul plin de convulsii, autorul aşteaptă ceva, cu darurile sale în braţe, *(Magia cuvîntului, La început am desenat..., Uneori mai cred, Imaginar mă rostogolesc, Sînt singur cu leul, Neputinţa de a putea, Gheaţă pe geam, Iubito să vii la circ, Se spune că ar fi o revoluţie)*, şi cu secretul puterii sale interioare, avertizînd: *Cine urcă scările care duc/ spre locuinţa mea crede/ că este întuneric şi poate/ să-mi bage degetele în ochi/ se înşală/ pentru că ochii mei se întorc/ înlăuntrul meu unde curge/ lumină şi se nasc muguri de măr.// Cine urcă scările care duc/ spre locuinţa mea crede/ că e întuneric şi poate/ să-mi bage degetele în ochi/ de fapt se înclină. (Verona Godeanu*, Constanţa). Oricum, textul e uriaş, depăşind posibilităţile revistei de a-l pune în pagină. Nu-mi rămîne decît să dau curs dorinţei dv. de a preda domnului Constantin Ţoiu consideraţiile asupra *Galeriei cu viţă sălbatică*. Părerea mea este că vedeţi şi înţelegeţi cu adevărat lumea din jur şi că vă puteţi chiar *zidi*, cum spuneţi, durabil în ceva, acest *ceva* putînd fi foarte bine şi critica literară. (*Danu Camelia*, Răcoasa, Vrancea).

Constanţa Buzea

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu** (publicistică), **Eugenia Vodă** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Manuela Drăghici, Georgeta Moroşan

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

SCRISOARE DESCHISĂ

Domnului preşedinte al României, Ion Iliescu

GESTUL de a vi se adresa un diplomat (încă) în funcţie prin intermediul presei constituie un act deosebit de grav. Este doar vina mea că n-am făcut-o mai devreme şi că o fac în ultimul minut. Poate, însă, este mai bine aşa: mesajul meu, în mod firesc, devine mai documentat.

Ca o preistorie a legăturilor mele cu M.A.E.: sînt scriitor şi, constatîndu-se, la un moment dat - că România este foarte prost reprezentată în străinătate (şi) din punct de vedere cultural, am fost nominalizat (la propunerea Uniunii Scriitorilor) într-un grup de şase noi ataşaţi culturali în şase capitale ale lumii. După un scurt stagiu de pregătire la M.A.E., am aşteptat să fiu trimis la Budapesta, unde am fost propus. Din motive necunoscute mie, plecarea mea a întîrziat, după care am fost trimis la... Bonn. Pînă la acea dată, am lucrat peste douăzeci de ani într-o şcoală pentru debili mintali, toate încercările mele de a găsi o revistă de cultură care să mă angajeze măcar corector neavînd nici o şansă înainte de '89. După revoluţie, la început în F.S.N.-ul şi C.P.U.N.-ul arădean, am ajuns şeful Inspectoratului de cultură al judeţului. De acolo am plecat la Bonn.

Am scris toate astea nu pentru că aş vrea să produc o autobiografie de serviciu. Un om cu un raft de cărţi scrise (şi în mare parte publicate), care a suportat marginalizarea pînă în '89, nu este disperat dacă poate să se întoarcă în cochilia lui. Ceea ce voi şi face. Găsesc, totuşi, necesar să vă aduc la cunoştinţă, pe această cale, situaţia diplomaţiei româneşti şi, prin ricoşeu, problema mult discutatei imagini a României în străinătate, aşa cum au fost acestea văzute de un om intrat pentru o scurtă perioadă în nomenclatorul M.A.E.

Preocuparea noastră obsedantă pentru o imagine „favorabilă" reprezintă o gîndire paroxistică. N-am auzit ca elveţienii sau neozeelandezii să fie ahtiaţi după situaţia imaginii lor în Germania, Venezuela sau România. Doar bolnavul de hepatită este mereu în alertă din cauza ficatului său. Omul înţelept mai merge, din cînd în cînd, la un control preventiv, însă nu se lasă terorizat de situaţia ficatului decît cel mult, dacă are într-adevăr o boală hepatică. În România s-a acreditat de decenii ideea că diplomatul trebuie să spună doar lucruri foarte favorabile despre ţara sa (asta în cazul în care diplomatul respectiv cunoaşte cît de cît limba ţării acreditante). Lipsa de cultură şi diletantismul au dus la rezultate contrarii celor dorite. După evenimentele din '89, imaginea ţării s-a alterat constant. Azi, în Germania, de pildă, despre România nu se mai vorbeşte decît pomenind copiii handicapaţi, mineriadele, satele depopulate, romii, Dracula şi o armată nesfîrşită de oameni ce-şi părăsesc ţara. Pentru aceasta, însă, nu ambasada este de vină. Oficiile diplomatice - în pofida unor vechi stereotipuri - încearcă să cosmetizeze cu orice chip (şi de multe ori cu un efect invers), o realitate dată. O discuţie în care s-ar recunoaşte ceea ce este de recunoscut şi în care s-ar insista pe ceea ce este atractiv în România, ar avea, cel puţin, atú-ul credibilităţii. De la care s-ar putea porni.

Dar cine sînt diplomaţii care reprezintă ţara? Cei ce lucrează în M.A.E. au o singură dorinţă: aceasta nu ţine nici de „imaginea ţării", nici de alte sloganuri. Ea reprezintă doar aspiraţia sălbatică - şi, în multe privinţe, de înţeles - de a fi trimişi cît de repede posibil la un oficiu diplomatic. În consecinţă, unii sînt dispuşi să-i compromită pe cei deja plecaţi, în speranţa de a le lua locul, alţii îşi duc zilele în centrală, făcînd calcule. Timpul trece greu, salariile sînt proaste. Cei de la oficii se străduiesc să îi convingă pe cei de la Bucureşti cît sînt de indispensabili. Ei trimit zilnic rapoarte, relatările unor „acţiuni", adrese. Energiile astfel cheltuite nu sînt în beneficiul nimănui. Culmea: nici măcar în beneficiul preopinenţilor. Cea mai intensă muncă diplomatică nu se duce cu partenerii din ţara acreditantă, nici cu terţi diplomaţi - cea mai mare muncă se duce cu colegii.

Dar nu am răspuns încă la întrebarea: cine sînt aceşti oameni? S-a schimbat ceva în nomenclatorul M.A.E. după '89? Marea majoritate sînt vechi funcţionari, mutaţi de la Berlin la Moscova sau de la Budapesta la antipozi. Mulţi se prevalează de atú-ul profesionalităţii. Ce au făcut aceşti oameni din mult pomenita „imagine" pînă la revoluţie, ştim. Este destul să întrebi orice localnic despre felul cum era primit în acele adevărate buncăre blindate în care s-au transformat oficiile României Socialiste. „Profesionalitatea" aceasta ar trebui azi considerată un balast şi nu un avantaj, o ruşine şi nu un motiv de laudă. Cine sînt aceşti diplomaţi, de cine au fost formaţi, cum au trebuit să gîndească şi cum gîndesc mulţi şi astăzi nu mai trebuie comentat. Acum, atmosfera în ambasade este mai liberă, însă atît cît pricep aceşti oameni o libertate cu care nu ştiu ce trebuie să facă. „Masivele schimbări" care s-au făcut la nivel de personal nu sînt decît nişte pensionări de vîrstă şi recrutarea de cadre noi: descendenţii celor ce au plecat, cadrele fostului C.C. al U.T.C., cadre din „alte instituţii dispărute". Aceştia sînt „oamenii noi". Şi să nu-i uităm nici pe cei „marginalizaţi" de Ceauşescu, dintre care foarte mulţi îndepărtaţi din pricina unor abateri disciplinare, ce n-aveau nimic comun cu dictatura. Acum continuă să comită aceleaşi abateri. Un sistem de cadre ceauşist, cît se poate de ortodox, păzeşte cu intransigenţă să nu se nască fisuri în sistem. Xenofobia este atotputernică. Un orgoliu agresiv, o infatuare nedisimulată reprezintă caracteristica principală a „castei".

Cultura, „spiritul european", măcar limba ţării acreditante nu se constituie în criterii de apreciere. Chiar dimpotrivă: relaţiile şi credibilitatea celui în cauză nu valorează nici doi bani. Important este ca omul să fie „băiat bun", să citească reviste xenofobe, să fie turbat pe „bozgori şi jidani", să provină din „castă". Ce relaţii sînt capabili să facă asemenea oameni? Izolarea tot mai mare în lume a României este datorată şi picăturii turnate de noii vechi diplomaţi. Dacă unul gafează (rar, fiindcă deviza este: „mai bine să nu te încurci, decît să greşeşti", ceea ce înseamnă că orice iniţiativă este exclusă), dacă unul gafează totuşi, atunci este „pedepsit" fiind trimis la un oficiu în celălalt colţ al lumii. De obicei, ridicat în grad.

Cum este posibil să trimiţi în diferite ţări oameni care nu numai că nu vorbesc limba băştinaşilor, dar nu vorbesc nici o limbă străină? Cum este posibil să trimiţi şoferi sau portari de un asemenea soi, indiferent de sarcinile lor adiacente, fără să ştie o limbă străină? Cum comunică un asemenea portar cu solicitanţii de la poartă? Şi, atunci, ce să mai vorbim de ambasadorii care habar n-au de limba ţării acreditante? Ce relaţii pot face diplomaţii într-o asemenea situaţie? Şi cum se explică faptul că diplomaţi indezirabili într-un loc (oare de ce?), sînt trimişi cu răspunderi şi mai mari la alte misiuni? Cine credeţi dumneavoastră, domnule preşedinte, că înghite fără o imensă greaţă asemenea gafe? Ca şi noi, şi partenerii noştri se interesează amănunţit pe cine acreditează...

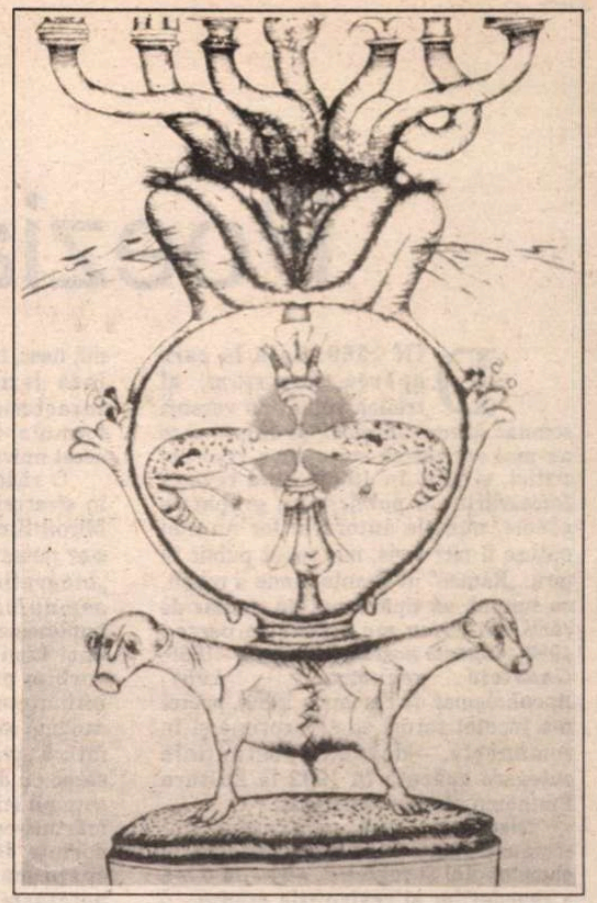
Unii dintre aceşti emisari ai României părăsesc totuşi diplomaţia. Aceştia au făcut relaţii economice trainice cu ţara în care au fost acreditaţi. Relaţii economice nu pentru România, ci pentru ei şi pentru oamenii lor de paie. Firmele lor triumfă.

Serviabilitatea multor asemenea oameni este condiţionată de cîştig sau de orgoliu. Fiul meu, mergînd cu bicicleta la şcoală, a fost lovit de un camion. Avînd statut diplomatic, eu nu am dreptul de a intra în contact cu organele procuraturii: acesta este rolul avocatului ambasadei, recte al consulului. Or, respectivul a refuzat să se implice. Azi, la peste o lună de la accident, eu nu ştiu cine mi-a băgat copilul în spital, cine ar fi putut (vrut?) să-l omoare, cine nu s-a oprit să-i dea primul ajutor, de la cine aş putea pretinde daune. Dacă pe mine - un coleg cu care n-a avut niciodată nici cel mai mic conflict - nu vrea să mă servească, conform funcţiei sale, atunci cum va servi un astfel de om pe cetăţeanul de la poartă? Sau, dacă a vrut, dar n-a putut, atunci este vorba de eficienţă...

În actualul M.A.E. orice intrus este o ameninţare pentru „castă". Cei şase scriitori au fost numiţi „viruşi" de către domnul Adrian Năstase, atunci cînd i-a angajat. Ca o măsură de siguranţă ni s-a pus în vedere că timp de şase luni vom fi „de probă". Evident că nu era vorba despre o probă de aptitudini profesionale, ci despre cît vor fi scriitorii de docili. Despre aceasta îţi poţi da seama în şase luni. Despre profesionalitate mai puţin: o dată că în primele şase luni orice diplomat abia îşi face relaţiile, a doua oară, fiindcă este îndoielnic dacă acei ce ar trebui să măsoare aptitudinile candidatului pot avea criterii de evaluare diferite de propriile lor aspiraţii şi a treia oară, că marea majoritate a hîrtiilor trimise de la oficii se pierd în diferite sertare şi nu sînt citite de nimeni. Chiar şi comunicări importante, de al căror răspuns depind diferite relaţii, rămîn fără nici o reacţie din partea ministerului, în ciuda a nenumărate reveniri.

Sabia lui Damokles atîrnă deasupra fiecărui diplomat aflat în misiune: această sabie se cheamă „rechemare". Nu există nici o regulă, nici un motiv logic. Cîteva zile după accidentul (?) copilului, am fost rechemat, după ce ministrul de externe, un secretar de stat şi un director adjunct m-au asigurat pînă atunci că sînt foarte mulţumiţi de mine şi după ce şeful misiunii a semnat mai multe aprecieri pozitive la adresa muncii mele. Modul cum am fost rechemat a fost făcut în termeni care depăşesc normele curente. Amintesc acest episod doar pentru a ilustra un fapt ce nu reprezintă o întîmplare. Numirea mea în calitate de ataşat cultural al României la Bonn a fost nuanţat recepţionată de diferiţi factori: partenerii germani au apreciat că noul ataşat cultural este scriitor şi nu canotor, că îl cheamă Schwartz şi vorbeşte fluent germana, că are idei şi poate aborda temele în discuţie, că, în sfîrşit, vine ceva nou şi din partea română. Altfel au simţit acest lucru cei ce se ocupă în ţară de ecarisajul etnic, impunînd ca singurul neromân din ambasadă să trebuiască să plece. Ar fi plecat oricum, domnule preşedinte. Dacă va mai fi nevoie de mine, mă voi întoarce, dar doar atunci cînd în

(N.A. Text difuzat la radio Europa liberă la 30 aprilie 1993 şi în zilele următoare. În ţară nu s-au prea găsit amatori să-l publice).



M.A.E. va exista o altă optică, cînd vor domina alte criterii, cînd se vor urmări alte scopuri.

Orice ar face o ambasadă, orice cosmetice ar folosi un ataşat cultural, imaginea României nu se va schimba atît timp cît la vămile române va mai exista ceea ce există, cît timp neplăcerile te întîmpină la poartă. Iar cînd intri în casă dai de un guvern obligat să facă faţă tot mai insistentelor presiuni naţionaliste ale singurelor partide ce susţin partidul majoritar. Presiunile sînt pe faţă şi tind să devină politică guvernamentală. Ele se susţin cu voce tare, nu pot fi tăgăduite şi nu sînt tăgăduite. Iar străinătatea le recepţionează ca atare.

Plecînd din Bonn, las în urmă un colectiv în mijlocul căruia nu m-am simţit străin. Tot în Germania las în urmă o mulţime de prieteni. Prietenii mei au devenit şi prietenii României. Numeroasele „acţiuni" realizate de mine în scurtul răstimp (de nici un an) petrecut în diplomaţie au fost ocolite de buletinele de informare a activităţii diplomatice. Aici sînt elogiate „aniversările", gîndite în cel mai pur stil „Cîntarea României" şi galele de filme româneşti cu pelicule cu... ilegalişti. Eu am demarat altfel de iniţiative: lanţuri de galerii care să ducă masiv artă românească în Germania sau filiere de preluare şi difuzare a cărţii româneşti la „preţuri germane". Şi pe agendă aveam multe, multe alte planuri, care n-ar fi costat România nici o marcă, în schimb ar fi contribuit la deschiderea visată şi de care ne depărtăm tot mai mult.

Îmi cer scuze celor cîtorva diplomaţi oneşti care există şi trăiesc mai mult sau mai puţin anonimi la posturile lor. Dar ştiu că, măcar aceştia, gîndesc ca mine. Slavă Domnului, ceilalţi nu!

Domnule preşedinte, vrînd-nevrînd, România se află în Europa şi nu va pluti împotriva curentului. (N-a prea făcut-o niciodată... Acum în nici un caz nu are forţa s-o facă. Poate aceasta este şansa ei). Dar ministerul de externe de care vorbesc nu are nici un amestec în toate acestea: vizitele demnitarilor noştri nu apar, de regulă, pe nici un post al televiziunilor occidentale, nu sînt menţionate pe videotext, „nu există". Poate şi aceasta este şansa noastră. Caracteristica politicii noastre externe este percepţia celor ce se întîmplă în jur şi reacţia la această percepţie. Iniţiativele lipsesc. Diplomaţii din oficii habar n-au ce se urmăreşte de fapt. De cele mai multe ori nici ei nu ştiu mai multe decît cititorul presei obişnuite. De multe ori li se indică felul cum să reacţioneze în contactele cu alţi diplomaţi în legătură cu nişte teme ale căror secrete nici nu le cunosc.

Dar nu uitaţi, domnule preşedinte, imaginea externă nu este, pînă la urmă, decît rezultatul celei interne. M.A.E. nu este nici el altceva decît un produs al politicii interne.

Diplomaţia română - încă o iluzie mai puţin...
Fără nici o speranţă,

Gheorghe Schwartz

P.S. 1.
Aici, dintr-un loc în care toate ştirile vin cu întîrziere, aflu că doi dintre colegii mei ar fi fost „viruşi neascultători" şi nu s-ar fi integrat. Au fost rechemaţi şi redistribuiţi la alte centre. Este un punct de cinste pentru M.A.E. (Dar ei sînt români. Eu m-am ferit de orice conflict în ambasadă, dar am fost dat afară. Sîngele meu nu este suficient de românesc...)

P.S. 2.
Pentru eventualii comentatori zeloşi ai acestei scrisori: eu am fost colonel de securitate, am doi verişori homosexuali care se hrănesc cu sînge de copil, bunicul meu a fost amestecat în jaful a trei trenuri, iar soţia mea provine dintr-o celebră familie de spioni în favoarea Insulelor Mauriţius. K.G.B.-ul, C.I.A şi, bineînţeles, MOSAD-ul se bat pentru mine. În rest, sînt convins că totul va fi foarte bine...(G. S.)

Poezia lui Miron Kiropol

DIN 1969, dată la care apărea *Rosarium,* al treilea volum de versuri semnat *Miron Chiropol,* şi despre care au mai apucat să scrie doar vreo doi critici, şi pînă în 1990 - cînd revista *Luceafărul* i-a publicat un grupaj de poeme, numele autorului lor nu mai putuse fi nici scris, nici rostit public în ţară. „Rămas" în Franţa, unde a reuşit, cu timpul, să tipărească un număr de cărţi noi (*Dieu me doit cette perte* - 1983, *Auguste nostalgie du sang* - 1986, *Chasteté régnante* - 1987, *Apophtègmes de l'amour* - 1989), poetul n-a încetat totuşi să se exprime şi în româneşte, - dovadă substanţiala culegere apărută în 1992 la Editura Eminescu, *Această pierdere.*

Distanţa tăcută, pentru publicul românesc, dintre cele două momente, al abandonului şi regăsirii, cere - la o oră a revederilor şi revizuirile atente - o întoarcere reparatoare: care, din fericire pentru cel „cercetat", nu are a îndrepta decît o silnică, temporară uitare. Căci Miron Kiropol a avut grijă, pe cînd era Chiropol, să nu-şi deterioreze singur demnitatea scrisului, încît astăzi, la o nouă lectură, e reconfortant să te reîntîlneşti cu o lume neafectată de conjuncturile vremii, neştirbită de concesii făcute Cezarului.

Cartea de debut, *Jocul lui Adam* (1967), are, pe de altă parte, calitatea coerenţei universului imaginar şi a accentului individualizant al expresiei, pe care următoarele două apariţii editoriale - *Schimbarea la faţă* (1968) şi *Rosarium* (1969) - nu vor face decît s-o reliefeze, sporindu-i ponderea, într-o continuitate cu totul firească. „Jocul" adamic, care e emblema primei cărţi, invită într-un univers al inocenţei originare, copilăreşti a fiinţei, abia tulburată de o undă elegiacă. Reveria d minantă e cea a reciprocei transparenţe dintre un eu „serafic" şi o lume nu mai puţin pură, de o delicată frăgezime. „Atît de firav pentru viaţă/ mă nasc, numai o dorinţă blajină,/ copil încă fericit" - sună o confesiune caracteristică, iar altundeva apare formula, întrucîtva sintetică pentru acest univers liric, a „neantului fraged".

O rădăcină blagiană alimentează, în straturile de profunzime, scrisul lui Miron Kiropol: ecuaţia subiect-univers s-ar putea înscrie în sfera de iradiere a „biografiei" lui Blaga din *Laudă somnului,* unde eul rostitor se împlineşte orfic, cu mirare, în mijlocul unei lumi-cîntare. Co-naştere - ca să vorbim precum Claudel - sugerînd intimitatea relaţiei dintre termeni, o candidă comuniune. Un poem ca *Matca* invocă „grădinile în care m-am născut/ sărac cu duhul ca o pasăre, în lucruri/ care nu ştiu că trăiesc"; altul, *Liniştea,* mărturiseşte: „Mă împlinesc o dată cu dorinţa dăruită/ şi presimţirea unor spaţii mari/ adună-n mine tot ce se netezeşte./ Şi voi migra înaripat ca norii,/ ducînd în aburul mai slab/ o altfel de fiinţă/ fără putere, fără să ştie de ce cîntă". „Adamismul" acestei poezii asociază, în reţele recurente, cosmosul, fiinţa poetului şi cîntecul, într-un regim al inocenţei sugerînd organicitatea, caracterul *originar* al relaţiei: „Frică mi-e de mine/ ca de altceva/ ca de rădăcine/ oarbe, ce-ar cînta" *(Eres ţărănesc).* Eul liric face parte, fără îndoială, din familia acelor - invocaţi la o altă pagină - „limpezi cîntăreţi/ ai întîielor lucruri", iar discursul poetic pare a-şi găsi expresia ideală sub semnul unei „castităţi" cvasiangelice, care transformă comunicarea cu exteriorul într-o comuniune, în timp ce „jocul" scenic devine ceremonie şi ritual. O amintire de prin *Eulaliile* lui Dan Botta alimentează şi ea, de departe (căci cu seve, în fond, eminesciene) un foarte pur poem intitulat *Adolescenţă:* „Umbre, străluciri/ a atîtor patimi,/ mîini aşa subţiri/ ca un ochi în lacrimi.// Ce eter frumos,/ ce dorinţi adastă,/ veşnic dureros/ de cîntare castă.// Braţele-mi întind/ către joc în toarte,/ -o, tu infinit,/ o, tu mai departe -/ cuprinzînd uşor/ şi purtînd la gură/ tot ce e ulcior:/ cumineătură"...

Este linia urmată, în esenţă, şi de celelalte două volume. „Schimbarea la faţă" anunţată de cartea din 1968 şi prelungită în *Rosarium,* ţine, de fapt, de accentuarea notei contemplativ-religioase, trimiterile la simbolica biblică şi liturgică înmulţindu-se. Poemele vorbesc despre „aerul plin de veşminte ierusalemice", „ziua ca un psalm/ în piept rostit în şoaptă", „mierea (care) în fruct devine euharistică", „beatifica îndurare soră" sau „Dumnezeul tău de pretutindeni". Un „Dumnezeu făgaş" orientează spre o viziune panteistă, „totul e sacru", iar „veghea dintr-o dată sfîntă", anunţată în *Jocul lui Adam,* devine o atitudine emblematică: „Dumnezeu îmi ia trupul trimis/ şi-l îngroapă în contemplarea/ ce împietreşte heraldică". Altminteri, poezia face apel la elemente deja prezente în volumul precedent: rarefiată, materia fusese evocată acolo cu precădere în formele ei evanescente, - *miresme, abur, adiere, nori* în migraţie; timpul însuşi era „vechi şi rar", iar zilele „rămase pe cer ca norii". Dincoace, „ziua stinsă peste soare/ cu stoluri, umbre, nori, crini şi sfială", „flori străvezii, puteri cereşti, lumină", revin împreună cu registrul motivelor muzicale, subordonat aceleiaşi viziuni „orfice": faţă „cu cele ce se văd,/ cu cele care nu se văd, dar cîntă", poetul „cu o muzică nălucă dulce-n creieri" se vrea iarăşi ascultător de „porunca umbrei şi boarei". Imaginea cunoaşte un similar proces de stilizare, în care referinţa culturală îşi are rolul său, precum în *Giotto* („cred că dacă aş fi pus să cînt, eu, cel fără glas, aş cînta asemeni/ unui copil din coralul lui Giotto") sau în *Parthenon:* „Oricînd, în rădăcini de lemn şi piatră,/ de aer şi de apă, în pămînt,/ doarme ceva, şi dacă se trezeşte,/ ne află arzînd/ ca bolte de aur".

TIMP de mai bine de două decenii, poezia lui Miron Kiropol a cunoscut un proces de importante decantări. Poemele adunate în *Această pierdere* (Editura Eminescu, 1992) îşi evidenţiază apartenenţa la acelaşi univers tematico-imaginar, însă nu mai puţin frapantă e transformarea „uneltelor". Cel dintîi ne readuce în spaţiul cunoscut al alianţei dintre carnal şi spiritual, puse însă acum într-o ecuaţie mai tensionată. Tiparul blagian de adîncime mai transpare din cînd în cînd într-o deschidere spre Tot acceptînd contrariile, purul şi impurul, însă sub semnul autoispitirii (din citata *Biografie*) de a trăi lumea ca o „cîntare" sau ca o rugă: „Pe putrezire, cu haine/ zdrenţuite, ca îngropate, înaintezi./ La capăt te aşteaptă zei şi iezi/ ori de departe o boare/ în acelaşi timp de aromă şi împuţită./ Te rogi de toate lucrurile/ ca de o evanghelie" *(Vedere).*

O atare împăcare a contradicţiilor şi tensiunilor prin ritualul invocării lor e un act definitoriu, ni se pare, pentru această etapă a scrisului lui Miron Kiropol. În forme mai superficiale şi, ca să zicem aşa, mai comode din punct de vedere al expresiei, el se manifestă într-o anume teatralitate, într-o retorică a confesiunii şi a „înscenării" discursului, recurgînd la un limbaj emblematic-manierist, cu preţiozităţi caracteristice, asociind figuri de contrast, ca bunăoară în acest *Poem* care deschide volumul: „Zi de nebunie, unde ţi-e inima?/ E *între trandafir şi frică*/.../ Doamne al jocurilor, Doamne matinal/ al celor care se prepară/ pentru *ioanica inflorescenţă avară*/ *a dorinţei*/.../ Doamne al pomului,/ moştenitor de neguri şi fructe, penaj/ inexplicabil al ceţii, *balauri şi lebezi*/ din care ţin pe limba mea poemul" (s.n.). Cînd şi cînd, ele reapar, fie într-o gestică elocventă („ în margine de hău mă rog/ de Dumnezeu şi de Carne", „mă încoronez pentru totdeauna blîndeţe", „strîng la piept antice seisme/ rămăşiţe de Hristos"), fie în sintagme înclinînd spre artificii manieriste: „Prins între foarfeci de lacrimi, un ţipăt/ flagelează gustul amintirii", „locuitor smintit al balafrei/ la marginea împărăţiei lacerează-te în fără însemnare/ unelte de rugină şi floare", „polisemie de morţi într-un singur trandafir" etc.). Rezumativ, cîteva versuri concentrează imagini ale unui eu mai complex, spaţiu „traversat de spasm, surîs, dans", „Prin carnea căutată de zbiri şi roze/ încărunţesc de spaima a toate", „Scriu poeme necuprinse într-o limbă,/ citite de înger sub spade". Un foarte frumos poem traduce, sub titlul *Mi-am pierdut,* noul regim problematic-interogativ al omului posedat de năzuinţa asimilării divinului: „Negaţia face parte din pîinea de toate zilele./ Tatăl nostru e o bucată de piatră/ Şi cît aş vrea să-l topesc în gură/ pînă cînd mi-ar deveni inimă". Altul, *Maestru al oboselii,* e un strigăt de disperare în faţa degradării lumii şi căutare - nu fără ecou blagian - a unui loc, originar, de reechilibrare: „Hîrtia pe care scriu/ miroase a cîrnaţi/ oraşul miroase a cadavru/ poporul miroase a seu/ triumful miroase a deznădejde./ Unde să-mi pun capul?/ Pe piatra anahoretului,/ pe genunchii cavalerilor rătăcitori,/ în somnul tău,/ pe pîntecul căpriţei,/ în matricea ta".

Însă Miron Kiropol este, în *Această pierdere,* şi un poet al simplităţii regăsite, cu un fel de umilinţă a supunerii la elementar: „În formă de nor lumea face o pauză/ în copac, în mine./ Fii rădăcină, fii nimicul menit,/ o felie de pîine, firimitura" *(Catren psalmic).* E un program ce tinde, în adîncime, să le înglobeze pe celelalte, sub semnul comunicării/comuniune anunţate încă în primele cărţi: „Am să fiu simplu de-acum şi fără nume./ Voi crede în tot ce-mi vei spune./ Vin la tine după ce am băut şi mîncat/ din Hristos, ca un muribund" *(Fără nume).* Aluzia livrescă apare iar, asociată ideii de permanenţă, reveriei salvării din perisabil, spiritualizării: „Cînd nu-ţi voi mai fi carne,/ voi fi asemenea unui poem de Möricke", „Răsună glasul din umbră/ un răguşit univers./ Îmi amintesc un ultim vers,/ din Hölderlin sub profundă/ îngrămădire de miere"... Reveria fundamentală rămîne împăcarea ultimă, printre încordări şi interogaţii, cu un univers ajuns, în sfîrşit, în preajma privirii şi a gestului reordonator, în stare să convoace deopotrivă materia şi spiritul: „Culorile să se aşeze scribi înaintea ta./ Divinul îţi stă la îndemînă în zidire".

Pînă la astfel de limanuri, itinerariul „pierderilor" poetului înscrie, cu ultima sa carte, numeroase momente agitate, nelinişti care sînt şi ale *formelor,* ale *cuvintelor.* „La alte rugi învăţ, şi altă furie" - zice o *Călătorie;* „furie" a rupturii discursive, a contrastului asociativ, a fanteziei manieriste construind embleme pentru a le pune imediat în stare de tensiune; bruscă, pe alocuri, frînare a rostirii într-un eliptism calculat, - dar şi „rugă" încrezătoare, recuperînd seninătatea spiritului.

Hrănindu-se, - cum citim într-un alt poem -, „miop, de vedenia dinăuntru", căzut în „harul cel mai sărac" ori trăind „din stîngăcie ca primăvara/ între mugure şi putrezire", poetul, care se ştie totuşi „a divinităţii progenitură", găseşte în această ascendenţă un fel de garanţie a autenticităţii scrisului său: „Ritmul e sărac, dar mirosul îngerului îl port pe faţă".

E semnul sub care recolta sa lirică din anii exilului se întoarce acasă de prin „patrii străine".

Ion Pop

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
balada lui Dej şi a pîinii

Ion Petrache

O pâine cât roata de car

Pe'ntinsul albastrului cer
Aleargă-o dâră de fum,
Iar trenul pe calea-i de fier
Se'ntrece cu vântul la drum.

Din trenul ce'n vale tot mână
Prin câmpuri arate mărunt,
Priveşte la geam o bătrână
Cum satele'n zare se-ascund.

În suflet îşi simte iar rana
Deschisă, şi-un dor arzător:
Pe dealuri se vede Doftana
În care-i pierise-un fecior.

Pe vremuri, tăcută şi pală,
La fiu-i cu-o turtă venea,
Spunându-i cu vorba domoală
Lui Dej jumătate să-i dea.

Şi-acea jumătate primită,
nici când pentru ei n'o păstra,
Din mână în mână'mpărţită,
spre cellalţi tovarăşi trecea.

Şi trenul aleargă în seară.
Bătrânii-i surâde un gând
Când trenul ajunge în gară,
Cu greu din cazan răsuflând.

Vârându-şi dăsaga sub şal,
Pe-un om bătrânica opri:
Fii bun,«Comitetul Central
Nu ştii cam pe unde o fi?».

Căzuse'ntunericu-afară.
- Pe drumul acesta s'apuc?
- Păi, căile toate din ţară,
Mătuşă,'ntr'acolo se duc.

Ce albă e casa şi naltă,
La care bătrâna sosi.
Şi sprinten opinca îi saltă
Pe largile scări de aci.

La uşa ce-i fu arătată
Bătrâna bătu uşurel.
Tovarăşul Dej de îndată
Veni să-i deschidă chiar el.

(Din *Viaţa Românească* nr. 10/ 1951)

Monografia terorii cenușii

ROMANUL Anei Blandiana *Sertarul cu aplauze* (Bucureşti, Tinerama, 1992) a apărut într-un moment evident nefast pentru receptarea unui asemenea tip de operă. Dacă volumul de versuri al aceleiaşi autoare, editat imediat după revoluţie, la începutul anului 1990, găsea încă un public şocat de evenimente recente şi dispus să acorde atenţie poetei în care crezuse pînă atunci aşa de mult, în trei ani lucrurile s-au schimbat. Mai ales la capitolul ficţiunii epice. Astăzi, se caută mai ales mărturia brută, istoria netrucată ori polemica politică; pentru arta narativă şi pentru subtilităţile scriiturii - de care eram atît de pasionaţi în anii '80 - nu mai există timp suficient. Şi astfel, cu toate că substanţa acestui roman este, din punct de vedere politic, mai acută şi mai gravă decît a poeziilor semnate tot de Ana Blandiana, atenţia acordată operei a rămas extrem de superficială. Din păcate!

Din păcate, pentru că inovaţia narativă constituie centrul de interes al acestui roman. Mi se pare evident că autoarea şi-a consumat, ca prozatoare, în scrierea cărţii, cei mai buni ani, anii de creativitate îndîrjită, anii de maturitate expresivă. Ei au coincis cu perioada cea mai neagră din istoria noastră contemporană, cu apogeul ceauşismului în faza sa dementială. Judecat drept reflex al unei istorii, romanul *Sertarul cu aplauze* ia formă de parabolă, uşor lizibilă: este parabola anormalităţii instalate. Dincolo de temă, se simte vibraţia contemporană; autoarea a consemnat absurdul pe măsură ce-l trăia.

Originalitatea formulei romaneşti mi se pare frapantă. Să ne imaginăm, analogic, *Les Faux-monnayeurs* al lui Gide, cu tot universul său auto-referenţial, combinat în aceeaşi carte cu *Le Journal des Faux-monnayeurs* şi publicate apoi împreună. Iată că la aproape 70 de ani de la insolita experienţă a lui André Gide, construcţie epică despre un roman pe cale de a se naşte, un autor român reface experienţa pe cont propriu. Numai că, în timp ce strălucirea gidiană avea drept scop demascarea din interior a artei romaneşti, Ana Blandiana apelează la o tehnică înrudită pentru a „demasca" ceva cu mult mai grav şi mai urgent: situaţia în care se poate afla, la un moment dat, scriitorul - ca exponent al unei colectivităţi ce ar dori să se exprime şi nu o poate face.

„Tocmai pentru că mult timp n-a fost decît o stare de spirit şi un presentiment, am avut senzaţia că ar fi trebuit să gîndesc cartea în termeni muzicali, că poemul pe care îl voi scrie (pentru că nici o clipă n-am crezut că ceea ce voi scrie n-o să se poată subsuma acestui nume generic) va fi un fel de fugă, sau motet, suprapunere simultană a mai multor melodii de sine stătătoare... Aveam senzaţia că aud această îmbinare de motive mult înainte de a şti, literar vorbind, despre ce fel de voci va fi vorba şi - deşi nu m-am îndoit niciodată că va fi o carte de proză - m-am gîndit tot timpul la ea ca la un poem" (p. 185-186).

„Am senzaţia că - iată! - construiesc o scară, pe care de altfel sînt cătărată şi, într-un absurd echilibru, reuşesc să mai adaug cîte o treaptă, pe care păşesc imediat mai sus. Ideea că s-ar putea întîmpla ca la sfîrşit să se nască un întreg palat, unde totul să pară savant prevăzut şi calculat, în loc de a mă consola de emoţiile care mă consumă acum, mi se pare rezultatul unui cinic joc al divinităţii cu sufletul meu" (p.277).

Deci un imens *poem*, în sensul subtitlului din *Suflete moarte* al lui Gogol, a „dormit" ani de-a rîndul în conştiinţa prozatoarei, pînă cînd a luat forma finală a *Sertarului cu aplauze*. Nu facem decît să asistăm la această naştere.

Istoria propriu-zisă este simplă: un scriitor, *alter ego* al autoarei, va fi agresat pe neaşteptate de agenţi ai Securităţii, într-o zi de ianuarie de la începutul anilor '80; casa scriitorului este invadată fără menajamente de o echipă de „băieţi": se reface, la modul grotesc, modelul kafkian al primei scene din romanul *Procesul*. Dar, spre deosebire de eroul lui Kafka, scriitorul-personaj refuză să intre în joc şi fuge de acasă, nutrind iluzia că s-ar putea totuşi sustrage reţelei malefice care l-a luat în lucru. Epuizarea iluziei reprezintă desfăşurarea propriu-zisă a romanului. Bineînţeles, fuga din faţa omniprezentei instituţii denotă o formidabilă naivitate, deoarece scriitorul va fi închis într-un fel de spital psihiatric, unde, în realitate, se aflau în regim special recalcitranţii politici. Ultimul capitol al romanului înfăţişează descinderea aceleiaşi echipe de securişti din primul capitol în cămăruţa de pe şantierul arheologic dunărean, unde eroul îşi căutase adăpost. Grupa de intruşi are aceeaşi formaţie, se comportă la fel de blazat şi de degajat. Cercul se închide, demonstraţia a fost făcută: e imposibil să te sustragi Puterii cu majusculă.

O LECTURĂ „realistă" a naraţiunii ar fi, în acest caz, inadecvată: nimic nu trebuie luat *ad litteram* în textul Anei Blandiana, text ce se compune parcă pe el însuşi. De aceea, nu avem a face cu întîmplările obişnuite dintr-un roman tradiţional, pentru că autoarea ne avertizează în permanenţă asupra tuturor ambiguităţilor. La o lectură superficială, frapează marea cantitate de meta-roman ce sprijină şirul de întîmplări propriu-zise: sînt fragmente de jurnal consacrate romanului însuşi în curs de elaborare (culese în text cu corp cursiv), fragmente de rapoarte şi de discuţii ale securiştilor, avînd ca obiect pe autoarea jurnalului şi pe autorul romanului, evident confundate în aceeaşi persoană; apoi, reflecţiile de critic literar şi de eseist ale autorului pe marginea propriului său text. Totul constituind o structură complexă, compusă din numeroase fire, greu de ţinut în aceiaşi mînă; Ana Blandiana reuşeşte însă s-o facă, dovedind că arhitectura cărţii a fost gîndită atent şi elaborată la rece.

Identific aici meritul esenţial al cărţii: limita, fragilă şi vulnerabilă, între real şi imaginar, între descrierea aplicată a realităţii concrete şi transa pe care o putem recepta în regim oniric este întotdeauna atent menajată. Şi menţinută cu mare abilitate. Situaţii de coşmar prelungit - cum ar fi scena primă a romanului, năvala securiştilor în apartament, ori detenţia prelungită a eroului în ospiciul-închisoare - sînt compuse la marginea realului, cu care romanciera jonglează alert. Tocmai această intenţionată şovăire între două soluţii, evitarea cu grijă a plonjării decise în fantastic face farmecul *Sertarului cu aplauze*. Ca şi aplauzele fără obiect real, executate de „reeducaţi" din spitalul-închisoare, majoritatea episoadelor par o ficţiune ieşită din imaginaţia tulburată a naratorului. În realitate, aşa cum am presupus, Ana Blandiana a adoptat acest model narativ nu numai din dorinţa experimentului, ci împinsă de însuşi subiectul cărţii: descrierea României într-o perioadă istorică în care realitatea cotidiană se transformase treptat în ficţiune neagră.

Odată integraţi acestui cod de lectură, putem aprecia în mod detaşat nivelul de realizare a intenţiilor autoarei. Şi aici, lucrurile se prezintă inegal: există capitole excelente, scrise cu siguranţă deplină şi propunînd în mod persuasiv cheia de lectură. Exemplul frapant îl constituie însuşi debutul romanului, cu primele cinci capitole remarcabile, prin care autoarea îţi promitea o capodoperă. Sub aspect pur romanesc, se ivesc şi alte puncte sensibile ale romanului: atmosfera de la Plai (spaţiu unde se îngrămădesc studenţii, profesorul de arheologie şi naratorul, spaţiu protector şi tulbure în acelaşi timp, dominat de prezenţa senzuală a Frusinicăi, simbol al Dobrogei şi al umanităţii eterne); vizita la „şcoala" din nordul Transilvaniei, începută în prima parte a cărţii şi transformată apoi în coşmarul închiderii naratorului; apoi, fără îndoială, finalul - ingenioasă reunire a planurilor pînă atunci alternante, contopirea naraţiunii şi a comentariului, a romanului şi a meta-romanului. În toate aceste episoade, fără sublinieri expresе, pluteşte o atmosferă de teroare difuză, aproape insesizabilă, dar sufocantă şi rău prevestitoare.

Dacă autoarea ar fi redus la minimum episoadele de comentariu teoretic, de analiză psihologică şi de filosofare istorico-socială, *Sertarul cu aplauze* s-ar fi apropiat de pragul superior al reuşitei. Din nefericire însă, aceste pasaje există, ele sînt foarte numeroase şi diluează, după primele 100 de pagini, substanţa primordială. Ana Blandiana pare atît de anxioasă în a-şi „deşerta sacul" întreg, încît multiplică excesiv paginile teoretice.

În detrimentul caracterologiei, de altfel. Emiţători de reflecţii ce transmit gîndurile autoarei, personaje precum doctorul Dan, naratorul, profesorul de arheologie ori sinistrul medic psihiatru Bentan, încep să semene unul cu altul, oricîte eforturi întreprinde autoarea pentru a ne convinge că sînt foarte diferiţi între ei. Prozatoarea a simţit pericolul, a încercat să-l pareze, dar rezultatul nu mi se pare convingător. Trebuie să recunoaştem, pe de altă parte, că ar fi fost dificil ca enorma încărcătură de mediaţie pe care ultimele decenii ne-au provocat-o să nu-şi fi găsit locul într-o operă epică scrisă de un intelectual meditativ.

Şi totuşi... Romanul are alte rigori, iar excesul de raţiocinare trebuie reprimat, atunci cînd nu eşti un Thomas Mann ori Robert Musil. Regretul meu este acela de a nu fi cunoscut manuscrisul Anei Blandiana înainte de publicare, de a nu-l fi citit atent şi de a nu fi încercat s-o conving pe autoare să elimine mai mult de o treime din text. I-aş fi indicat, fără a pretinde copyright, eu-însumi pasajele şi sînt convins că nivelul general al cărţii ar fi urcat sensibil.

E o glumă, fireşte, dar ea simbolizează părerea mea asupra cărţii. *Sertarul cu aplauze* cuprinde în el nu doar aplauze comandate, ci o întreagă epocă, istoria ultimului deceniu de comunism în România. Pentru moment, nu ştiu alt roman românesc care să fi realizat performanţa la acest nivel - iar meritul Anei Blandiana mi se pare deosebit, fie şi numai pentru acest motiv.

Mihai Zamfir

Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*, Tinerama, Bucureşti, 1992.

de Emil Brumaru

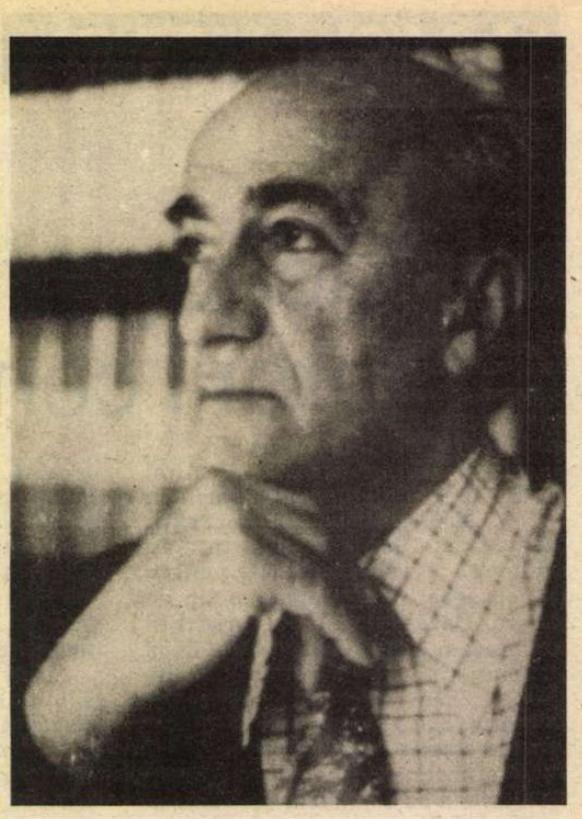
Lecturi dezordonate, nopţi ploioase

5. Cititu-n derdeluș mîhnit. O scrisoare lungă-lungă, înainte de-a crăpa, către M. Lucian Raicu și M. Dumitru Ţepeneag, locuitori în Paris. Apare Domnul Ștefan Bănulescu. Citesc, stupefiars la suflet şi retină, paragrafele ceruite fin cu stilul Domnului Constantin Ţoiu, într-un *Prepeleac* din *Rom. lit. 21*, despre onirici. Reiese şi reintră elegant ideea dalbă că ei ar fi fost potriviţi să desprindă omizile păroase de pe scoarţa merilor *MRP*, hlizindu-se pe crenguţe la înălţime sau să plivească, la pămînt, care mai de care mai voios, buruienele „demonicului", „sadicului" de la Văleni. Nu se precizează, şi-i păcat, oniricii zăriţi. Confuziunea pluteşte! Cert e că la Dolhasca am cules ciuperci cu Dimov şi Ţepeneag, dînşii, de fapt, certîndu-se furibund asupra semnificaţiilor *noţiunii de text*, încît am răsuflat uşurat, coborînd Dealul Viei, că nu ne-au prins şi arestat pădurarii de operetă, cu pană la pălăriuţă, costumaţi în verde, de la Ocolul Silvic. Trestia e alta. Oniricii, dacă s-ar fi îndeletnicit doar cu năzbîtii omidoidale şi ciupercoide nu ar fi stîrnit hula şi rezbelul întregii prese cînd, la numai 9 (nouă!) numere, POVESTEA VORBII (supliment hăţuit de *MRP* şi alcătuit de niște „băieţi simpatici, deştepţi, neconformişti,... delicaţi, mofturoşi" în revista *Ramuri*) POVESTEA VORBII, deci, s-a scurs forţat pe apa sîmbetei. Şturlubaticii au mîniat strașnic. Cuvîntul „grup" atîrna subversiv, pișca lobul urechilor neobișnuite cu asemenea cercel crescînd prin rostogolire. Apoi, pur şi simplu, s-a interzis folosirea cuvîntului „oniric". Şi dacă unii s-au dus în alte hărţi, pentru ceilalţi plecarea, vai, s-a petrecut în moarte: Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Sorin Titel (iniţial oniric). Mă blochez! Adică Dimov era, aşa, un băiat simpatic şi-n fructiferii pomi cățărător? Barba lui mirosind a levănţică sfinţea parcă vechile consilii. Sta puţin. Mă întreba mereu, mereu, în ultima vreme cu o voce subţire, abia deslușită sub musteaţa-i colosală: „Ce au avut cu noi?..." Se pare că au avut ceva al naibii de greu de înghiţit. Tifla! Sîcul!! Ceea ce nu-i totuna cu „hazul". Mi-aduc aminte cum într-o bună zi Dimov m-a luat de mînă şi m-a prezentat Domnului Ştefan Bănulescu...

(va urma un crin albastru)

■

Radu BOUREANU



Fotografie de Ion CUCU

Somn

Să mă afund în somn, într'un răgaz
spre necreate lumi ce nu mă cer
dar mă alungă după lung extaz
ce nu durează-n timp, ce vin şi pier...
E somnul un bandaj; fâşii de nori
înfăşură rănitul de absurd,
să se tîrască, viu, de-atîtea ori
trecînd spre ieri, din azi, şi orb şi surd;
Nu vreau să ţes în grai cimilituri
să nu mă înţeleagă nici un rob
Ci vreau seninul simplelor făpturi
să-mi ia cuvîntul şi să-l facă zob.
dacă nu poartă-n el balsamul viu
ca să învie lumi de neînvins
că duc în cîntec jalea care-o ştiu
cît vatra mea sub coaste nu s-a stins.

Clopotele

Ascultă! Între o zare şi altă zare,
De la o emisferă la altă emisferă,
În miezul primejdiei, al dilatărilor ei,
văd mîini grăbite, mîini febrile
trăgînd de frînghii în campanile,
în domurile spaimei clătinînd.
Clopote - clopote - clopote...
Sub zborul sfîntului porumb:
dar pare că fiecare clopotă sfîntului său
cînd alte mîini le vătuieşte glasul
cu dangătul moale de plumb,
cînd între legănarea lor sub cer
săgetează vazduhul vulturii de fier,
cînd pe pămînt se leagănă pădurile verzi-albastre de brad,
cînd pe pămînt se leagănă moale lîngă apa de jad
palmierii, cocotierii mişcaţi de o singură mînă,
primordială, prevăzută, neprevăzută;
dangătul clopotelor nu se strămută,
se-ntoarce să moară în gîtlejuri de plumb
şi e o adormire între bine şi rău
cum fiecare clopot vorbeşte sfîntului său.

Oraşul

Aceste străzi pe unde ai trecut şi treci
în vechiul tău oraş desfigurat
îţi apar ca mute tunele reci,
fără tavane sub soarele anemiat,
Paşii te duc fără itinerar,
vezi ce-ai văzut prin ani şi nu se mai vede,
singur, cu umbra care te precede
spre un sfîrşit necunoscut, exasperant, linear...
Trecătorii, cu chipuri străine
te-ntîmpină cu priviri grele sau anodine,
Tresari, dar nu, nici nu ţi s-a părut,

nu-i nici un obraz amintind de trecut...
Pe asfaltul murdar urîtul te duce,
fără întoarceri în trecutul ideal,
urîtul de azi, etalon naţional
e tăiat doar de cîte o răscruce.

Ruinele prăbuşite, sub gest
lentilele durerii le învie
album răsfoit în acest
cataclism privit într'o seară tîrzie.
Absurdul petrece atomica trecere,
De ce era nevoie atunci de acest început?
letargica stare după tot ce-ai ştiut, ai văzut
năluceşte imagini dintr-o moartă planetă;
sîngerînd sub lunara, hieratica seceră.

Celui ce trece într-o seară

Ori, spuneţi, pasul care-o fi
prin mii de paşi ce vin, ne lasă
pe căi ţesute-n spaţii plasă,
ori, spuneţi, pasul care-o fi,
cel care într-o seară-ncet, la uşa-mi joasă
se va opri?
Umilă-i uşa mea,
şi casa-mi e săracă...
dar asta-i altceva!

Privesc cum orizontul la mine-ntreg pătrunde
în orice ceas al zilei cînd am deschis fereastra
spre vîntu-n anotimpuri, lumina, umbra, unde
îmi înzecesc puterea şi bucuria, vasta...

Şi nu mai port în mine dumnezeiasca spaimă
care ucise sfinţi şi martiri în vechea Romă;
mi-e inima schimbată şi mute rugi îngaimă
neliniştea umană şi-a dragostei aromă.

Ori, spuneţi, pasul care-o fi
din mii de paşi ce vin, ne lasă
peste ţesuta-n spaţii plasă:
Ori spuneţi pasul care-o fi
cel ce-ntr-o seară-ncet, la uşa-mi joasă
se va opri?

În mîinile-mi întinse voi strînge mîini de frate
acestui om ce va veni
din seri adînci, se va opri,
şi-n umbra lui cu-o sută de flăcări legănate,
acolo-n slăvile senine,
timp lung, fără cuvinte,
lăsînd ca în tăcere îndurată,
cadenţă, două inimi să bată-ngemănată
bătaia lor fierbinte...
N-am să mă-ntreb de unde vine,
dacă-i un om care-a purtat
iubirea-n suflet, şi-a vegheat
ardoarea care-o ştiu în mine.

Citind „Cumpene" de Ion Horea

Stau şi gîndesc aceste ridicări şi scufundări de „Cumpene"
Ca o poveste a satului cu înţelesu-i larg;
oglinzile adînci se întregesc, se sparg,
aceste gînduri şi oftări şi plîngeri,
atît de aproape, depărtate, scumpe-ne;
aud şi le aud. Cînd cel care le-a scris
a luat amarul, dorul, aceluia din vis.
Peste cerneluri negre, de sînge aripi de îngeri,
îngeri ce au adus suflarea cerului
pe satele din inima Ardealului,
să şteargă să usuce lacrima şi junghiul gerului
din om şi dintre oameni, sub coperişu-oghialului
acestui cer ce duce văzutul, nevăzutul
acestei soarte care ne-a fost dată
şi care ne-o curma acel odată.
E-un lung poem cu altele-n adaos
ca să culeagă sufletul din Haos,
şi cel ce-l duce şi-l aduce,
socotitor al chinului, al învierii de pe Cruce,
e cum o spune, el, chemîndu-l pe ... necine
ce stă în cumpene şi nu pare că vine:
dar va veni odată, nu ne lasă,
ca să cosească buruienile de lîngă casă...

.....

acea cumplită buruiană înverzind în inima umană.
Zbîrlind un zid de coase şi de suliţe,
poeţii veşniciţi în satul Transilvan
care-au ritmat pe grai dărerea toată,
cu sîngele jertfit au scris pe Roată
balada încrîngării de Dac şi de Roman
şi duplexul habsburgic cu al stepei uragan:
lanţuri de cumpene scrîşnite
lanţuri de cumpăniri tîrîte;
Sub veacuri vieţile umbroase
sub umbră de păduri de coase,
în veac de veac pe lutul Transilvan.

Livada cu vişini

Eram cincizeci de soli ai omenirii
venind în piept cu o columbă albă...
Şi ne-am trezit într-o livadă cu vişini
nu cu deznodămîntul cehovian
ci pentru cununarea cu natura
Pe ramuri pendulau boabe de sînge,
Un sînge vegetal - doar prin culoare
mai aminteau în legănarea lor
de vişine, de jertfe-nchipuite
dar se jertfeau cu rodul în papile
Să ne cunune cu fecunda glie...
Jur împrejur rotea o geometrie
terestră-n unduiri de largi coline...
Şi munţii: Pirin, Rila, adînciră spaţiul,
şi mierla amintirii care vine
din sorbul omenirii adormite
cînta timid între columbe albe
ce desfăceau în pieptul nostru sborul,
că era timpul spaimei pe planetă,
că oameni orbi cu degete abstracte
pîndeau claviatura asasină
ca să sfărîme cea din urmă treaptă.

*

Dar seara, în Blagoevgrad, pe scenă,
din os bulgar crescură-nalte flăcări;
flăcăi înalţi cu mlădieri umane
ritmau şi suflet şi puteri virile
iar florile, pe sîni săltaţi sub bluze
creşteau vîrtejul dragostei de viaţă...
Strigat-am duhuri materializate:
O, duhuri! oarbe la destinul lumii!
O, deget asasin, nu bate clapa
literei M, ce preluînd cuvîntul:
Smiert, Mörder, Moarte, Mort, ce-nchide
tot alfabetul în cuvîntul groaznic
Să stingă toate jocurile vieţii...
Noi vrem ca să dureze munţii - Pirin
Şi Rila şi Carpaţii, Anzii, cerul
Şi apele şi curcubeul ploii!
Fă tu ca gîndul să topească fierul
Şi pulberea şi înghefuind atomul
să nu se dezagrege omenia
şi să apară-n conştiinţă - Omul.

*

Eram cincizeci de soli ai omenirii
călăuziţi de o columbă albă
visînd să nu mai curgă niciodată
nici un atom de sînge al fiinţei
umane, pe planeta-nnebunirii...
Am părăsit livada colorată,
pe ramuri pendulau boabe de sînge...
Un sînge vegetal - doar în culoare
să amintească-n legănarea lor,
fructe simbol - de jertfe-nchipuite.

Hipnoteze despre utopie (secția românească)

ABSENȚA utopiei sociale în cultura română e legată de absența tragediei și a epopeii, pe care le ilumineză. Mai puțin dramatică, absența utopiei sociale nu se resimte ca o împuținare a potențelor culturii române, ci e scuzată ca întîmplare - ceea ce, aproape sigur, nu este. Utopia, care însoțește modernitatea (începînd în vremea Renașterii) ca gen al clasicismului reinventat, e monocordă în raport cu heterologia romanului; monomania o creează ca formă simbolică unică și întreagă. Cu puține, eminente excepții, istoria utopismului e marcată de credința că textul utopic e menit să întîmpine proba realizării. El e credința (lui Fourier ori Saint-Simon) că planul societății viitoare - falanster ori nou creștinism - ar putea prinde viață. Prin reacție imediată, atitudinea realistă definește utopia în sensul trivial al „idealismului castelelor din nori". Acest realism e o justificare a unui acord insensibil cu realul, prin care se decide gradul de patologic al proiectelor utopice: Thomas Münzer executat, Sade și Saint-Simon internați în azilul de la Charenton, Owen înnebunind la bătrînețe... Excepțiile semnificative sînd Thomas More și Karl Marx. Cel dintîi este inventatorul cuvîntului *utopie*, inițiator al genului și creator al primului text utopic. *Utopia* sa, publicată în 1516, e opera capitală a genului; spre deosebire de continuatorii acestei tradiții tipic occidentale, More a produs un text ce nu se împrumută unei perspective de lectură unificate. Înțelegerea *Utopiei* are drept adversar totalizarea, reducerea perspectivelor ireconciliabile - asemenea raportului dintre perspectivă pictorială și anamorfoză - la puterea unui semn unic. Se poate sugera că *Utopia* nu e doar numele propriu al unei insule inexistente, formă ludic-umanistă de a crea un „loc fără loc", ci și „cele ce nu au loc" (dacă *utopia* se citește - indiferent de intenția lui More - ca un neutru plural latinesc). În cazul din urmă, ireductibilitatea perspectivelor de a citi *Utopia* este reprezentată ca nume colectiv (mai nume decît numele propriu) ce totalizează doar irealitatea întregii povești. A citi într-un singur fel totul, a fi monoman în lectură ori acțiune - este ceea ce e contrar gîndirii lui More și e ironic recuzat prin chiar moartea lui. El a acceptat desfacerea căsătoriei lui Henry VIII, însă nu și faptul că regele trebuia recunoscut drept cap al Bisericii Engleze. Cele două propoziții exprimă două perspective consistente pentru rege, dar divergente pentru More, decapitat în 1535 pentru încăpățînarea sa. După principiile ironic-utopice ale lui More nu se poate supraviețui - cel mult muri, căci ele nu acomodează ideea compromisului - etic ori politic - decît ca una din variantele sale, niciodată de urmat ci de negat, eventual urmînd-o. În irealizabila totalizare se citește utopismul ficțional al lui More, creator al unui *common-wealth* al dublei perspective.

A doua excepție semnificativă se constituie la presupusul sfîrșit al erei utopiilor sociale: Marx, care, prin aspectul critic al gîndirii sale s-a menit să releve falsul utopic al predecesorilor socialiști, a devenit foarte repede dependent de un utopism apocaliptic, ce dădea nu sens și nu direcție ci o incalculabilă substanță criticii capitalismului timpuriu. Mai tîrzia identificare a utopismului cu socialismul și/sau comunismul a produs, între altele, reducerea criticii lui Marx la un accesoriu al utopistului care anunță venirea noii ere a egalității totale.

Sanctificarea lui More a survenit tîrziu, în 1927, cea a lui Marx precedînd-o cu cîțiva ani și depășind-o în importanță prin violența consecințelor. Dubla cădere a utopiei marxiste ilustrează cele două pericole pe care utopia socială le provoacă și, inventîndu-le, are a le confrunta. Prima cădere o transformă în cinică viziune obligatorie; cea de-a doua, în viziune interzisă, dezavuată, de nemărturisit. Ambele probe sînt ale realului și capătă expresii deontice extreme și ireconciliabile. Între utopii, cea ficțională e singura ce poate rămîne într-o stare de grație; de la More, ea reprezintă instituția modernă a posibilului aflat prin contact nu necesar ci el însuși posibil cu esteticul.

Nefiind ingenuu, inginerului utopic nu i se recunoaște geniul la noi. Văzut ca tipul căruia spiritul i-a fost invadat de optimismul progresului, epoca lui de aur e în viitorul de care tehnologia, doar ea, ne poate apropia, asimptotic (utopia arhitectonică din *Bietul Ioanide* e privită cu aceiași neîncredere cu care e considerată artificialitatea romanului). În schimb, utopismul originilor, pentru care epoca de aur se află undeva în trecut, este tipic pentru culturile est-europene și, desigur, cea românească. Utopia originilor se asociază, în mare, cu direcția tradiționalistă de la noi; ea ne cheamă să ne întoarcem cu dor spre traci și Dochii, și, o dată cu Eminescu și Iorga și Sadoveanu, să le dăm dimensiuni de mit. Forma minoră și teribilă ce rezultă din istorizarea utopiei originilor, protocronismul, e esoterism și nacafa. Bîrfă protocronă, niciodată privată, uneori mîndră, întotdeauna micșorîndu-ne prin raport cu originea (mai mare) și mărindu-ne prin raport cu ceilalți, ca avînd precedent asupră-le, căci noi sîntem moștenitorii acelei origini, iar ei, doar uzurpatori. Acest proces de ridicolă micșorare și mărire temporală se supune unei termodinamici prin care spiritul românesc călătorește, orb și excitat, prin geografia plată a vremii.

Ideologia tradiționalistă din cultura noastră înaltă nu e străină de atari sugestii, pe care Cioran, în tinerețe, le acuza violent: *Eminescu a fost un profet național* à rebours... *în loc să se ataşeze la un viitor al României, a proiectat mărimile neamului în obscuritatea sinistră a trecutului nostru (Schimbarea la față a României,* 1936). Sanctificat în metaforă (secta Noica) și uneori pus ca simbol exclusiv al veacului ce vine, alteori acuzat de naționalism de rău augur (erezia Negoițescu), Eminescu poate apărea ca „om deplin al culturii românești" doar prin paradoxul pe care l-a încarnat la dimensiunile noastre. Supus însă sentimentalismului ce evacuează profilactic sîngele rece al culturii nației, Eminescu apare ca figură utopică a unui neam împuținat pînă la încingere. Demiurg al trecutului, trăind printre fărîmele unui timp cinic, el e conștiința noastră bună care s-a desprins de practică prin contemplarea inutilității ei. Eminescu a refuzat utopia socială în planul istoric: Țepeș e chemat să dea foc *instituțiilor* moderne ale recluziunii, închisoarea și azilul de nebuni, pornind o apocaliptică *ekpirosis* ce ne eliberează de istorie și ne pune în contact direct nu cu o societate viitoare, ci, peste cîmpuri arse sanitar, cu originile inefabile; el a refuzat constituirea voinței ca altceva decît antipod al plăcerii (sintetic, dorul ultim e acela de a nu mai avea nici un dor), printr-o schemă retorică în care *nirvana* carpatină capătă virtute supremă. Dulcele dor de moarte, oscilograful blagian al spațiului mioritic, resacralizarea lumii contemporane propovăduită de Eliade, resemnarea... sînt expresii ale covîrșitoarei victorii ale lui *a fi* asupra lui *a face*. Această victorie, plasată în spațiu originar, devine apriorică și se prezintă ca inanalizabilă, dar putem încă înțelege că ea provine și din neputința de a le pune pe *a fi* și *a face* într-un „blue-print" unic. Eminescu se creează ca un autor privind spre trecut; reînvierea sa ca sfînt național și profet al culturii iscă formele puțin variate ale unui fanatism care prezintă avantajul comod de a se reproduce de la sine. După tipic, dacă îl așezăm pe Caragiale în balanță cu Eminescu, îi vom re-cunoaște relevanța superioară pentru cultura românească din acest secol. Utopia de cauciuc din *Zgomot*, peisajul viitorului Tîmpitopole, despre care Caragiale scria în articolele de la începutul anilor 1870, ca și dorința sa, exprimată într-un interviu, de a trăi într-un viitor atît de îndepărtat încît să fie pe deplin imprevizibil, arată că imaginația ironică nu se împrumută sentimentului originilor pentru a nega prezentul greu suportabil al lumii.

Utopia e moartă - e un loc comun al perioadei primei mari crize a conștiinței europene din secolul nostru - imediat următoare întîiului război. Momentul acestei crize se constituie eliminînd - tautologie la scară mare - posibilitatea de a investi credința în construirea unei lumi (mai) bune. Textele lui Cabet și Babeuf, ale lui Fourier și Owen ne apar azi ca iremediabil demodate, de necitit, abia menționabile. Poziția puținilor utopiști rămași să întrețină un ideal deja vetust e imposibilă: ei sînt prinși între anti-utopismul conceptual al lui Heidegger ori Wittgenstein și raționea practică a lui Hitler ori Stalin ce a sublimat socialismul în mecanica nonsensului totalitar. Ernst Bloch, Herbert Marcuse și Fredric Jameson supraviețuiesc dezamăgirii idealului socialist (ordinea enumerării lor e cronologică și, pe de altă parte, marchează scăderea inflamării utopice). Aceasta însă nu probează dispariția impulsului utopic din cultura contemporană, ci încheierea echivalenței dintre utopie și socialism. Cultura română ar părea contemporană unei lumi - pe de o parte occidentale, pe de alta estice - în care utopia a dispărut ca instituție și gen socio-literar. Cultura română (sintagma are ea însăși un sens *totalitar* cînd e reflectată în acțiune) nu are utopie; restul lumii nu-l mai are. Avem ce răsufla, dar nu de ce. Absența utopiei sociale românești nu provine în urma unei deveniri istorice, a unei „treceri prin *(Durcharbeit)* utopie", ci a unei inapetențe relativ constante față de ingineria utopică. Dar faptul că, exceptînd protocroniștii, sîntem „sincroni" cu o cultură occidentală non-utopică, nu trebuie să ne facă să reînviem tradiționala credință în „substanța noastră națională" care va da, în fine, sens, dezabuzării pariziene, londoneze ori romane. În ultimele două decenii, mai proprii apar motivele utopic-negative, care au tins să constituie un gen în proza noastră. Critica distopică s-a articulat în jurul motivului principal de la Zamiatin și Orwell, al dispariției istoriei sub presiunea utopiei „realizate". În forma pură, genul s-a ilustrat prin Bujor Nedelcovici *(Al doilea mesager - Ereticul îmblînzit)*, Dumitru Radu Popa *(Fisura)*, Oana Orlea *(Un sosie en cavale)* și, cu exemplară insistență, în filmele lui Mirea Daneliuc. În forme diluate prin complexitate, de Marin Preda *(Cel mai iubit...)*, Buzura (romanele din anii '80), Sălcudeanu *(Biblioteca din Alexandria)* etc. Dincoace de ficțiune, se adună o cantitate crescîndă de „mărturii" distopice, de la Goma și Virgil Tănase pînă la o inumerabilă listă de autori ai zilei. Cu toate diferențele, documentele acestea reacționează împotriva ficțiunii adevărului construit de cinicul, falsul utopism caracteristic puterii, prin revelarea minciunii care îl generează. Respectînd regulile utopiei de oricînd, utopiile negative românești au miză esențialmente morală; asocierea dintre bine și adevăr menține frumosul într-o poziție de inferioritate, ceea ce ne întărește dubiul privind caracterul estetic al utopiei.

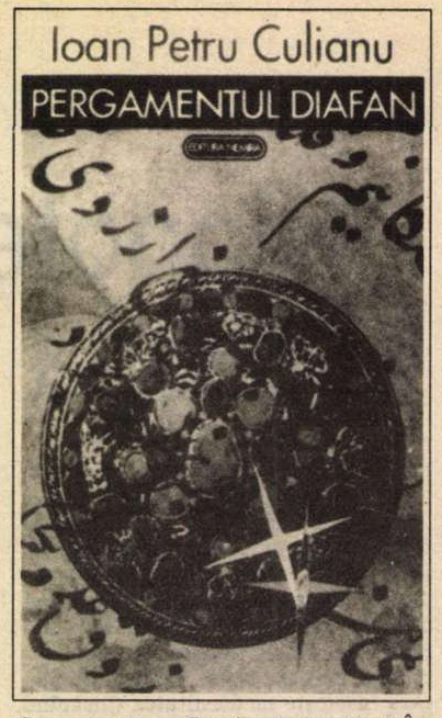
Imaginația utopică în cultura română nu s-a lăsat eliberată de condițiile unei imaginații a cărei dinamică, poate cîrcotașă, esențialmente polemică (în sensul în care orice formulare a sa reprezintă provocarea poziției contrare), ce nu se lasă nici sintetizată (à la Hegel), nici nu își poate admite caracterul apofatic.

Morala, est-etica, feciorelnică în fața responsabilității, e permeabilă la metafore; relațiile noastre cu „viața" refuză forma geometrică - împielițată sub cerul amiezei - cînd demonul plictiselii se arată clar, nu-*n aenigmate*. Împotriva acestei claritați ce ne relevă in-utilitatea noastră de esență, se ridică inteligența scăpărătoare a metaforei, cu care (stră)batem cîmpii elizei. Drept urmare, resursa noastră „naturală" principială e timpul, cu care ne jucăm cum cu un animal dintr-o supusă rasă.

Cînd e proiectat în viitor și are tentă serioasă, cu șanse de a modifica realul, utopia cere voință. Această poziție e dubioasă - căci voința, la Danubiu, pătrunde cu atîta ușurință în discurs încît cu greu își înfrînge mîndria spontană spre a ieși în lume. Voința e termenul tare, asemănător dar prea crud în lumină, al dorinței; dorința poate să reziste fără a fi înfăptuită și negată în acțiune, pe cînd voința, cu care asociem eroi inaccesibili simpatiei noastre: Prometeu sau Ahile, Calvin ori spiritul comun german, iese în lumea acțiunii și se expune vinovăției. Dar cum vinovăția pune sub semnul întrebării însăși existența - în vreme ce rușinea, ospitalieră, nu o întreabă ci o presupune - ea nu e exersată la est-eticele noastre porți orientale. *Tinerețe fără bătrînețe...*, text amfibiu, și cult și popular, e documentul simbolic al refuzului utopiei la noi: paradisul, idilic, e pierdut din dorul de viață, miracolul - abandonat, pentru a-l aștepta încă și încă o dată și a-l recăpăta fără a face nimic. Acestui purism ne arătăm, cu inocența care știe că doar nimicul și originea vin fără urme.

Călin-Andrei Mihăilescu

Fractali narativi



OCRONICĂ literară la *Pergamentul diafan* - ultima carte a lui I.P. Culianu apărută în românește - întîmpină din capul locului două dificultăți: pe de o parte existența unei posibilități formale de includere în actualitatea literară românească (unde se întîmplă lucruri destul de previzibile fie că e vorba de debuturi, memorialistică sau cărți de sertar), pe de altă parte fiindcă e vorba despre o traducere - a lui Dan Petrescu - despre ale cărei surse și avataruri nu aflăm mare lucru în prezenta ediție.

Romanul *Hesperus*, apărut la *Univers* în 1992, avea o prefață a lui Eliade (scrisă în februarie '82) și un tabel bio-bibliografic, care fixa cadrele evoluției lui Culianu. Celui de-al doilea roman (de un tip special, cum vom vedea) apărut de această dată la editura Nemira, îi lipsește cu desăvîrșire aparatul critic, indispensabil avînd în vedere proiectata apariție - pentru prima dată în limba română - a operei uneia dintre cele mai fascinante personalități românești din exil. Notele traducătorului trimit de cîteva ori la ediția franceză a *Dicționarului religiilor* - apărut anul acesta și la noi - sau la așteptata *Eros et Magie à la Renaissance* apărută la *Flammarion* în 1984. Dar această „încadrare în operă" nu suplinește absența unor minime date despre editări anterioare, mai cu seamă că unele fragmente autonomizate au apărut și în presa noastră literară (*Miss Esmeralds*, de pildă).

Ediția de față respectă mai degrabă, regulile comerciale ale difuzării de carte (lucru lăudabil, de altfel) - de la coperta deosebit de sugestivă, înfățișînd discul de smaragd=*strophalos* - aducător de moarte sau iubire -, pînă la citarea unui fragment spectaculos într-un fel destul de exterior semnificației de ansamblu a cărții și înghesuirea pe aceeași pagină (în lipsă de altceva și pe coperta a doua) a șapte rînduri despre I.P. Culianu.

La o încadrare într-un gen artistic, putem numi *Pergamentul diafan* succesiune de proze scurte cu subiecte recurente, roman-puzzle (*rompecabezas* - spun spaniolii), sau marginalii narative la o istorie sistemică a religiilor, construite într-o lume paralelă tocmai prin „magia narațiunii" (Eliade).

Fiecare dintre aceste fragmente ale jocului de puzzle este o *posibilă* ramificație care se supune unei reguli fixe; în termenii matematicianului Benoît Mandelbrot (pe a cărui teorie își întemeiază demonstrația Cezar Baltag în introducerea la *Dicționarul religiilor*) obiectele naturale „pot fi descrise la nivelul proprietăților matematice în termeni de «fractali»". Un fractal este așadar o „ramificație infinită care se conformează unei anumite reguli". Numai că obiectele descrise prin ramificații infinite și aleatorii aparțin - în *Pergamentul diafan* - unor lumi intermediare; la manifestările lor contingente - sub aspectul viziunii, sunetului, alergării - se poate face doar aluzie. Ceea ce nu este spus este întotdeauna - după regulile teologiei aluzive - esențial. Pentru că dacă absolutizarea adevărului contingent duce la o nostalgie a autodistrugerii omenirii „mai amuzantă decît acest imperiu mohorît în care, sub influența adevărului, deosebirile dintre oameni, idei și sisteme se estompează din ce în ce mai tare." (*Tozgrec*), numirea altor adevăruri, necontingente, nu poate fi decît aluzivă. Iar în proza lui Culianu bombasticii termeni adevăr și frumos sînt substituiți de mai încăpătorul *expresiv*, într-o atitudine fundamental ironică, care ia în derîdere logica comună în anii fractali narativi, sau își extrage ironia dintr-o orweliană utopie socială.

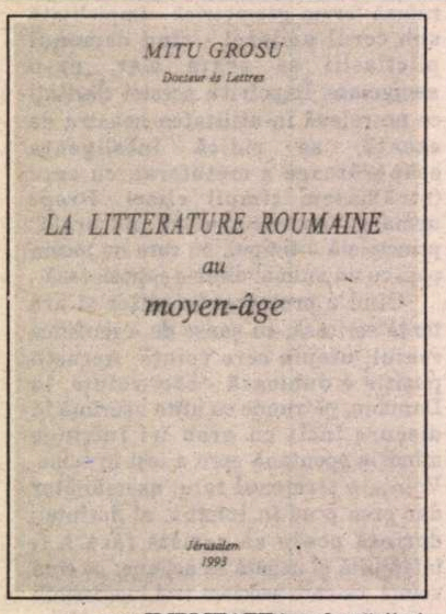
Așa cum există mai multe nivele de lectură în proza lui Culianu, există și mai multe grade de realitate a personajelor de cele mai multe ori recurente. Un asemenea personaj este Mekor Hayym - Miss Esmeralds din povestirea cu același titlu, o întrupare a zînei Mélusine, în „fractalul" considerat, suplinitoarea unui profesor de istorie, de care un student timid - naratorul manuscrisului încadrat de o realitate primă - se îndrăgostește. Este Zeița din *Jocul de smaragd*, unde personajul-privitor își pierde consistența diurnă; este Alicia H., îngerul fără articulații, în vecinătatea căreia „iubitorul" simte „un gust deslușit de sare de mare în gură și în nări" ca și în cazul lui Mekor Hayym; este, de asemenea, Lea din *Enigma discului de smaragd*, sau zeița Tara din *Alergătorul tibetan*. Zeița este un izvor al vieții (*Mekor Hayym* se numește tratatul filozofului din Córdoba Solomon ibn Gabiron și înseamnă tocmai „izvorul vieții") care se revelă aparent aleatoriu, de fapt după o regulă enunțată numai ca *efect*. Pentru că nu doar Zeița e recurentă, ci și *tipul* celui ce-o iubește. Studentul timid (peste ani un istoric celebru al Occidentului modern, care va condamna „aspru și în orice împrejurare" relațiile sexuale dintre profesorii de ambe sexe și studenții de ambe sexe), visătorul care se simte asemănător Aliciei H. - „un foc blînd într-o vale colorată", vorbind totuși despre ea ca despre o străină („alogena" Miss Esmeralds) sau curiosul Grobok - admiratorul timid și tăcut al Leei, cea de 1200 de ani - toate aceste ipostaze masculine sînt congenere și de fapt complementare. Sînt toți aidoma alergătorului tibetan al cărui organism nu se uzează atîta timp cît aleargă și care se află în sistemul schițat („un rezumat autorizat după Cartea Timpurilor Intermediare") de „stăpînul sunetului" Al-Kindî din alt „fractal narativ", sistem ale cărui trepte aproape imposibil de urcat duc la o concluzie pe cît de simplă pe atît de greu de înțeles: gratuitatea creației și caracterul ei pur ludic.

Cum se leagă subteran aceste fragmente de utopiile negative din *Intervenția zorabilor în Jormania* și *Tozgrec* sau *Cuvînt înainte* și acestea la rîndul lor cu *Pergamentul diafan* sau *Conspirația sufletelor indienilor*? În primul rînd din nou prin recurența personajului Prinde-Muște - Căutătorul Adevărului, recuperatorul viziunilor furate ale călugărilor nestorieni, o altă ipostază a lui Tozgrec, deconspiratorul secretelor Imperiului Maculist (URSS), la fel cum poate fi considerat și Jules Bilstik - reporterul dispărut după apariția unui reportaj despre moartea președintelui Jormaniei Gologan și a soției sale Mortu. Continuitate la nivel de personaj ar putea fi considerat și finalul *Conspirației sufletelor indienilor*, prin apariția zeiței roșcate ce pătrunde fărîmițată în mii de imagini" în trupul celui ce rescrie o apocrifă despre mitul creării și distrugerii periodice a lumii, apocrifă aparținînd unui evreu sefard cu ascendențe rosacruceene.

Dar mai mult decît recurență de avataruri, obiecte magice și spații unde se pot manifesta lumile intermediare - toate construind prin aluzie, referință indirectă și sugestie o lume completă ce comunică la nesfîrșit cu alte lumi complete -, farmecul prozei lui I.P. Culianu vine din desăvîrșitul echilibru între „cursa de șoareci a doctorului Mayou" (contingentul) și ieșirea din cursă prin viziune. Ieșire plătită uneori cu viața și răscumpărată doar de zîmbetul ironic al celui care a refăcut Gnoza de undeva dintr-un viitor posibil.

Simona Sora

Ioan Petru Culianu, *Pergamentul diafan*, Editura Nemira, 1993.



Toate drumurile duc la Roma

SIMPLITATEA redactării și austeritatea informației, aproape lipsite de comentariu, în care ni se înfățișează istoria pe scurt a culturii române vechi - *La littérature roumaine au moyen-âge* - datorată istoricului literar și filologului Mitu Grosu, sînt menite să-i ofere maximum de credibilitate într-un spațiu cultural străin. Studiul a fost redactat în 1971 pentru a-i servi profesorului Louis Michel de la Universitatea Paul Valéry din Montpellier, foarte interesat de literatura română veche și de o prezentare cît mai obiectivă a ei. Către această obiectivitate aproape transparentă tinde autorul, dar în chip cît se poate de firesc nu poate accede la adevărul ultim, strict rațional și oricînd/oriunde valabil, întrucît lucrarea este *adresată* Franței și francezilor, în primul rînd, și e menită să atragă simpatia acestei culturi. Mitu Grosu, cercetător împătimit și departe de țara lui, e sentimental fără voie și patriot, europocentrist și francofil.

Teza principală a cărții este latinitatea culturii române însăși, nu numai a limbii ori a poporului român. Lucrul e greu de susținut pentru perioada veche și autorul trebuie să se mărginească a semnala doar o „căutare instinctivă" vreme de secole a Occidentului latin. Chiar în momentul cînd trebuie să accepte influența bizantină la noi, Mitu Grosu adaugă că este practic vorba despre același Bizanț care a stimulat viața artistică europeană și a pregătit Renașterea. „Trouvaille"-ul menit să ne reprezinte viața acestei culturi de influență slavă și bizantină, dar care năzuiește mereu spre Apus e de-a dreptul patetic - „Astfel, se poate afirma, în general, că în Evul Mediu cultura română este un suflet roman într-un corp slav". Vocea cercetătorului pare a se contamina de vocile îndepărtate ale unui Grigore Ureche sau Miron Costin ori a stolnicului Constantin Cantacuzino, clamînd neobosit latinitatea, unitatea și statornicirea pe pămîntul dacic a poporului român. Și autorul pornește în căutarea acelui suflet roman peren, ideal și nelocalizabil.

Dacă ar fi ca din această carte să se desprindă un personaj emblematic al culturii române vechi, acela ar fi fără îndoială Zilot Românul (în grecește „Zelosul"). În realitate sub acest nume simbolic se ascunde, se pare, micul boier Ștefan Ioan Moru din vremea celor două domnii Șuțu, dar el ar putea ascunde toți cronicarii sau mitropoliții învățați ori domnitorii luminați, căci și ei sînt „zeloși" în afirmarea drepturilor noastre istorice, în promovarea limbii române și a culturii în limba vie a țării. Încercarea lui Zilot Românul de a scrie o cronică în versuri pentru a face dovada virtuților literare ale limbii române rămîne antologică. Un efort tot atît de dificil și înălțător pare a fi motorul întregii culturi române, în istoria de față.

Astfel, înaintarea noastră în cultură nu se produce datorită unui curent, unui val cultural, în virtutea unei tradiții și a unei imuabile necesități, ci pare mai degrabă a se desăvîrși grație cîtorva personalități de o perseverență aproape inexplicabilă, care periodic reînnnoadă firele, reașează gîndirea pe făgașuri creatoare și nota bene! nu sînt întotdeauna de origine română (cu atît mai puțin de formație culturală românească, pentru că instituțiile culturale românești nu rezistă; școala nu rezistă, tipografiile sînt puține și dispar repede, biserica e periodic reformată). Înșiruirea momentelor culturale care stau sub influența cîte unei asemenea personalități urmează canonul clasic. N-ar trebui să ne surprindă faptul că spătarului Nicolae Milescu i se acordă un întreg capitol, pentru că, păstrînd proporțiile, toți oamenii de seamă care-și fac un ideal din cunoaștere și înălțare culturală, au în acest timp ceva din bizareria acestui personaj. Pe de altă parte, în acest capitol întîlnim una din tehnicile frecvente și indispensabile în redactarea unui asemenea studiu pentru străinătate; este vorba de căutarea tuturor legăturilor, chiar de mică importanță între cultura noastră și cultura căreia studiul i se adresează.

Dar, în ciuda tuturor încercărilor de apropiere față de Occident, cultura română rămîne în Evul Mediu, după părerea autorului, care este și cea mai larg răspîndită, deși o obiecție serioasă fac studiile lui Dan Horia Mazilu, pînă în 1821, cînd debutează epoca modernă. Întîrzierea și decalajul cultural s-ar datora în mod exclusiv situației politice nefavorabile și în special dominației turcești. Relațiile cu Polonia și Rusia, deși țări slave, s-au dovedit totuși fructuoase, în epoca occidentalizării acestor țări, grație religiei catolice sau grație Renașterii ruse sub Petru cel Mare, al cărui sfetnic de seamă este Cantemir. Pînă și lipsa autocefaliei Bisericii române, aflată sub conducerea mitropolitului de Kiev, care o dată s-a numit Petru Movilă, a avut consecințe benefice în măsura în care și astfel și-a făcut loc o influență apuseană, vizibilă în primul rînd pentru Rusia. De unde se vede că pentru Mitu Grosu indiferent de lungimea, de întîrzierea și ocolișurile pe care le fac, toate drumurile vechi ale culturii române duc din fericire la Roma.

Romanița Constantinescu

Mitu Grosu, *La Littérature roumaine au moyen-âge*, Jérusalem, 1993.

Morişca electrostatică

PUŢINE sînt problemele teoretice pe care în trecutul recent literatura română a izbutit să le pună. Dintre multele rămase la dispoziţie, am putea discuta, alegînd nu tocmai la întîmplare, o celebră opoziţie: *sus-jos*. Sau cum a fost de regulă numită, literatură înaltă vs. literatură de consum, deşi terminologia e mai vastă şi chestiunea devine astfel de la bun început semnificativă. Cele mai multe dintre nuanţări s-au ivit mai cu seamă în privinţa literaturii de consum (Trivialliteratur, literatura scării de serviciu, trash etc); cealaltă şi-a conservat satisfăcută echivalarea cu elita. Oricum, tranşanta opoziţie a termenilor vădeşte atitudinea de valorizare, care „coboară" vertiginos şi nimicitor de la Victor Hugo la Eugène Sue, de pildă. Numai că, din fericire, mefienţi faţă de asemenea simplificări liniştitoare, teoreticienii restaurează dreptatea şi refac echilibrul, introducînd neutrul *literatură populară scrisă*. Această anulare a clasicei opoziţii valorice e de dată recentă şi ea înseamnă să recunoşti că e vorba de sisteme diferite, fiecare organizat după propriul său cod, cu propriii săi cititori şi profesionişti în ambele cazuri. Teoretic, chestiunea pare limpede articulată, practic relaţia dintre cele două zone e încă activă şi destul de tensionată. Însă nu neapărat vitalitatea problemei ne îndeamnă să căutăm distincţia cu pricina şi în literatura română, ci mai curînd bănuiala că undeva ne-ar putea aştepta o surpriză. La prima vedere o anumită aplecare *low* e uşor de descoperit în cultura română, dacă ne gîndim că ea legitimează orientări precum semănătorismul ori poporanismul, că primele forme romaneşti provin din romanul de consum (Nicolae Manolescu), că poezia de începuturi trece „din stradă direct în alcov" (Mircea Scarlat), că deşi avem o teorie a capodoperei ea e aplicată total aiurea (N. Iorga şi M. Dragomirescu), deci că plutim destul de mult într-un registru minor, de regulă atribuit culturii de consum. Pe de altă parte, un inevitabil snobism istoric ne-a proiectat mereu spre zona *high* a modelelor şi instituţiilor occidentale, eclipsînd chiar tendinţa opusă. Dar pînă la urmă ambele imbolduri au fost întotdeauna foarte aproape unul de celălalt, pentru ca în cele din urmă să se întîlnească. Sigur, o întîlnire prin anulare, cu nuanţele suplimentare inevitabile, produsă în literatura anilor '80, care refuza într-adevăr implicarea şi se marginalizează cu orgoliul elitei scăpătate, dar cultivă şi o abilă preluare, mai mult sau mai puţin naturalizată, a unor modele occidentale. Ca de obicei însă, e de presupus ca lucrurile să fie mai spectaculoase în „frămîntata" noastră actualitate.

Cum fundaţii SF, asociaţii ale erotiştilor ori cluburi de policiermakers plus producţiile lor propriuzise sînt gata constituite sau măcar pe cale de formare, literatura de consum e limpede că există, şi chiar dacă pseudonimele sună american, cărţile sînt totuşi *made in Romania*. Mai ciudat e că de data aceasta membrul celălalt al perechii se află într-o situaţie incomodă, pentru că dacă prin literatură înaltă înţelegem de obicei topul oficial, autorii (apţi) de manual, e limpede că acum ea nu mai poate fi exact precizată. Ba ar fi chiar o naivitate să descoperim cu toleranţă superioară existenţa evidentă a literaturii de consum, cînd de fapt ea e pe moment singura noastră certitudine. Ce-i drept, certitudine prin însăşi regula jocului, dar de obicei ea însoţea o certitudine (provizorie) şi în tabăra cealaltă. Ceea ce acum nu mai e valabil.

Fireşte, cauza este imprecizia criteriilor, deşi aparent reevaluările au drept scop doar simpla modificare a ordinii, nu schimbarea radicală a paradigmei date. O restricţie neimpusă de nimeni în mod special, dar asumată ca orice prejudecată care întrevede exclusiv posibilitatea rearanjării unui repertoriu cunoscut, amînînd practic modificările substanţiale. Asta pentru că logica disjuncţiei high-low funcţionează impecabil, şi a deplasa un scriitor de sus în sistemul de jos ar fi imediat echivalat cu o supremă exagerare în materie de contestări, culmea demolării cinice şi inconştiente. Dar ne putem domoli asemenea temeri la gîndul că de la o tabără la alta se circulă într-adevăr destul de complicat, tocmai pentru că sînt foarte diferite. Obişnuim să definim întreg sistemul low prin generalizarea unui inventar sărac de răpiri, violuri, excursii intergalactice, *cianură pentru un surîs* etc., cînd de fapt redusă la schemă, asta e mai curînd literatură proastă, plictisitoare chiar şi pentru consumatorii fără pretenţii. Întotdeauna mai există un *ce* suplimentar în literatura de consum, şi nu putem expedia cu un sumar diagnostic stilistic un sistem ceva mai complicat, care dacă era chiar atît de stupid şi de derizoriu, eşua cu siguranţă în faţa unei diplome de bacalaureat, fără să mai ajungă un soi de dosnic-unanimă „cultură generală". Ceea ce contează în primul rînd la acest tip de literatură e puternicul control exercitat de cititor; codurile celor doi, autorul şi cititorul, se suprapun fără nici un fel de probleme, complicitatea funcţionează ireproşabil. Or dacă privim chestiunea aşa, nu putem ignora adoptarea aceluiaşi tip de relaţii de către o serie întreagă de romane ale anilor '60-'70. Fie că partenerul de dialog era un cititor obişnuit sau... cenzorul, în definitiv şi el un cititor care pur şi simplu trişează. Preferăm să intrăm în interminabile sofisme, făcînd prestidigitaţie cu Estetica şi Morala, cînd soluţia ar putea fi mai simplă şi mai clară. Literatura ca recompensă şi refulare; discursul literar ca unic substitut posibil pentru discursuri categoric interzise, în speţă cel politic şi jurnalistic ne interesează aici; cenzura creatoare de literatură (Nicolae Manolescu). Iată cîteva repere esenţiale furnizate de discutata perioadă a celor 45 de ani care ar trebui să lărgească mai consistent sfera de precizări de la o nouă lectură. A trece anumite cărţi în categoria literaturii populare scrise mie nu mi se pare o exagerare, şi nici o inutilitate. La urma urmelor am face-o cu acele cărţi citite de toată lumea şi fără ca prin asta să le aplicăm suprema sancţiune stilistică.

Pe de altă parte, nu e exclus ca un specialist în literatura populară scrisă, ca Florin Manolescu de pildă, să aibă alte argumente pentru a nu accepta că *Patul lui Procust* (ca să ne ferim de exemple prea recente) poate fi un roman de dragoste pretenţios la nivel exterior-formal, cam cum e Georges Simenon în multe dintre cărţile sale. De aceea sînt eu însămi prudentă cu o asemenea procedură de rearanjare a pieselor pe tabla de joc, deşi m-aş încumeta să o fac, convinsă că mă aşteaptă surprize foarte simpatice. Însă mă îndoiesc că în actuala atmosferă generală de crispare asemenea lucruri sînt posibile şi prefer să trec tot ceea ce am susţinut pînă acum la categoria scenariilor imaginare, a experienţelor prin reducere la absurd. Asta pentru că probabil am moştenit, printre altele, de la cei mai tineri strămoşi ai noştri, un complex de seriozitate, o vocaţie a dihotomiilor şi mai ales puternicul eticism heirupist al lui *să facem ce trebuie*. Să rediscutăm autori din perioada '48-'89, schimbînd canonul dar nu şi curriculum-ul, să calificăm toate debuturile întîrziate, să supravieţuim crizei etc. Şi astfel, ne învîrtim cu toţii în jurul acestei vechi „elite" literare, deşi nu ne putem decide dacă ea există au ba, şi într-un soi de permanentă forfoteală, o veşnică agitaţie care o electrizează şi, culmea, pînă la urmă funcţionează ca o sală de reanimare.

Andreea Deciu

Ce mai citeşte „ţugulanul"?

O CARTE pretenţios definită roman, neavînd merite literare, este *Octogonul în acţiune* de Pavel Coruţ. Din această serie epică de spionaj, în care autorul ne roagă insistent să vedem „un produs al fanteziei" sale (conform „Atenţionărilor" de pe pagina a 2-a), au apărut pînă acum trei: *Quinta spartă*, *Fulgerul albastru* şi *Floarea de argint*, editate de „Gemenii S.R.L." (şi „Miracol"), (tehno)redactate de amatori bucureşteni (Dorin Iscru, Tomina Filip etc.) Sîntem anunţaţi că vor mai apărea (dacă autorul nu va fi împuşcat, aşa cum scrie, cu o undă de umor macabru, pe ultima filă a volumului II!): *Dincolo de frontiere*, *Balada Lupului Alb* şi *Lumina Daciei*. (Între timp, cu o treaptă mai sus din punct de vedere al scriiturii, au apărut şi *Balada Lupului Alb* şi *Dincolo de frontiere*).

În afara incontestabilei sale valori de marfă, trebuie să ţinem seama de circulaţia neobişnuită a cărţii îndeosebi printre cititorii fără pretenţii (de aici, titlul articolului de faţă), căci în plan stilistic ne-am încumeta, cel mult - cu riscul de-a intra în concurenţă cu dl. prof. Dorin N. Uritescu[1] -, să listăm cîţiva termeni argotici, în parte decodaţi de însuşi autorul vol. al II-lea (p. 4): *bubuli* (membrii unei organizaţii secrete mondiale de putere, alta decît masoneria), *conservă* (diversiune, propagandă ori chiar agentul implantat pe teritoriul străin în vederea acestei diversiuni), *(a)cosi* (a verifica meticulos o persoană sau un loc), *gulgută* (informaţie secretă; cînd e falsă, noţiunea capătă adjectivul „otrăvită"), *Ianoş*, *flăcăul din Pustă* (maghiarimea, AVO), *Ivan* (sovieticii, ruşii ori KGB-ul), *(a)legenda* (a fabrica o poveste plauzibilă, o biografie), *(a)plînge la mormînt străin* (a fi indus în eroare, a investiga pe o pistă falsă), *ploşniţă* (dispozitiv electronic de interceptare), *(contra)spai* (contra/spion), *ţugulan* (om de rînd, obişnuit, de pe stradă), *unchiul Sam/yancheii* (americanii, CIA), *vărul Iţic* (evreimea, MOSAD-ul) etc.

De ce am scris totuşi rîndurile de faţă, dacă nivelul cărţii e coborît foarte aproape de non-valoare?

Din două motive. Întîi fiindcă „romanul" e în vogă. Pe coperta a 4-a a ediţiei a treia din *Quinta spartă* (tiraj: 10.000 de exemplare) se poate citi: „Numeroşi cititori ne-au solicitat reeditarea primelor două romane din serie, ale căror tiraje nu au satisfăcut pe deplin cererea..." Ar fi o naivitate să nu credem că cererea e reală, fiindcă oricine se poate convinge inspectînd standurile de cărţi bucureştene unde - vai! - zac Eliade, Noica, Ionescu, Evdokimov, în schimb Coruţ e epuizat! Asistăm, cred, la naşterea sub ochii noştri a unui nou gen literar. După explozia de ziare ulterioară lui decembrie 1989, fenomenul era previzibil. Denumirea acestui gen - foarte aproape de limita inferioară a ceea ce numim îndeobşte literatură - ar fi *ziarul-fluviu*. Cerinţele sînt minime: nici talent scriitoricesc, nici acumulări culturale excepţionale, nici abilităţi tehnice, nici măcar solide cunoştinţe gramaticale! Se mizează doar pe sinceritatea autorului, sau - terminologia de specialitate e impusă la noi de Camil Petrescu - pe autenticitatea mesajului, pe „trăitul" pur. Or, tipic pentru acest hibrid *ziarfluviu* (faţă de care explicabil e apetitul românului silit să trăiască sub efectele unei diabolice şi ingenioase cenzuri mai bine de 40 de ani) mi se pare tocmai serialul semnat de Pavel Coruţ.

Al doilea motiv ce m-a determinat să acord „romanului" *Octogonul în acţiune* toată atenţia izvorăşte din coerenţa ieşită din comun a ideilor care au stat la baza lui (căci monşerul se bazează pe ceva, asta se simte de la prima pînă la ultima pagină tipărită!). Că aceste idei sînt discutabile e altceva. Rezumînd, enumăr: crema securităţii naţionale (aşa-numitul OCTOGON) a fost şi mai este animată de un veritabil patriotism, colorat mistic (adevăratul Dumnezeu al strămoşilor noştri este Zalmoxe/ Zamolxis); lucrătorii acestui domeniu trebuie reabilitaţi, fiind utili mai ales datorită înaltului lor profesionalism (sînt dotaţi chiar cu însuşiri paranormale); în România a fost în decembrie 1989 o invazie similară celei din 1968 din Cehoslovacia, cu deosebirea că la noi invadatorii nu au fost militari sovietici, fiind vorba de trupe speciale aparţinînd deopotrivă NATO şi Tratatului de la Varşovia; redresarea economică, morală, politică a ţării nu este dorită de *bubuli* (=superputerea aflată în umbra Marilor Puteri), dar este posibilă prin forţe proprii, concertate, condiţionate, între altele, de revenirea la credinţa în „adevăratul Dumnezeu" (ni se dă chiar o prognoză: în opt ani ne vom redresa!).

Fiindcă spaţiul nu-mi permite, nu voi putea ilustra stilul noului gen literar pe care l-am denumit (provizoriu) *ziarul-fluviu* decît cu un fragment din care cititorul va recunoaşte pe vechiul Mitică: „Ţugulanul se dă în vînt după ştiri senzaţionale. Dar, cînd le are şi sînt reale, nu are nici măcar puterea de a protesta. Ca orice balcanic, va murmura: Măiculiţă mamă, ce măgărie! Apoi se va duce să radă cîteva berici cu un amic şi să comenteze măgăria. La asta-i trebuiesc (sic) ştirile! Să le discute cu amicii la o berică. Să se enerveze. Să se aprindă. Să dea cu pumnul în masă: Aşa nu mai merge, domle! (sic) Să-şi facă iluzia că ia atitudine, că participă. Să bîrfească *co*pios (sic). Asta e. Şcoala lui taica Brucan e valabilă. Cine prinde şpilul se pricopseşte. Îl lasă pe ţugulan să bîrfească şi îi înşfacă mangoţii. Inclusiv din tezaurul naţional" (*Floarea de argint*, p. 47). Portrete memorabile realizează autorul reproducînd din fişele securităţii datele unor personaje precum Ion Iliescu („comunist utopic, cu personalitate labilă. Lipsit de scrupule..., indecis, moale...") ori Silviu Brucan („orgolios, răzbunător, nivel mediu de inteligenţă, fricos, lăudăros... Niciodată n-a fost *number one*...)

Mihai Floarea

1) Dorin N. Uritescu, *De la* chioşcari *la* vesternizare. *Mic dicţionar de termeni actuali*, Ed. Humanitas, Buc., 1993

Contribuție de istorie literară

ÎN anul 1991, la Editura Fundației Culturale Române, au fost editate patru eseuri de Mircea Vulcănescu, într-o culegere purtînd titlul unuia dintre ele: *Dimensiunea românească a existenței*. La „note", îngrijitorul ediției, Marin Diaconu, face următoarea mențiune în legătură cu eseul a cărui denumire a fost dată întregului volum: „republicat integral de Eugen Simion în *Caiete Critice* nr. 1-2/1983".

În suplimentul cultural al ziarului *Azi* din 25 mai 1993 este publicat un interviu cu acad. Eugen Simion. Una dintre întrebări se referă și la publicarea eseului lui Mircea Vulcănescu în *Caiete Critice* nr. 1-2/1983. „De curînd am răsfoit un număr al *Caietelor Critice* din 1983, în care îl restituiați culturii române pe Mircea Vulcănescu. Cum a fost posibil ca un critic să se miște totdeauna corect pe o axă valorică, evitînd impunerile sistemului?" - întreabă Andrei Grigor. Răspunsul acad. Eugen Simion („Mă bucur că ai observat acest lucru" etc.) nu conține însă nici o referire la tipărirea eseului lui Mircea Vulcănescu.

În revista *Literatorul* nr. 21, 28 mai 1993, eseul lui Mircea Vulcănescu este comentat de Nicolae Havriliuc. La începutul articolului, acesta menționează: studiul a fost „republicat integral în «C iete Critice» (nr. 1-2/1983) de academicianul Eugen Simion".

Fiind eu însumi implicat - și se va vedea cum - în această republicare a eseului lui Mircea Vulcănescu în *Caiete Critice* (seria de pînă în decembrie 1989), socotesc utilă evocarea momentului, cu atît mai mult cu cît, poate și sub presiunea timpurilor noi, cele abia trecute aproape că s-au și scufundat într-o uitare compactă. O modestă contribuție de istorie literară recentă, așadar.

* * *

NUMĂRUL 1-2/1983 al *Caietelor Critice* a fost primul din cea de a doua serie a acestei publicații. Cea dintîi fusese coordonată de Gelu Ionescu. După plecarea lui în Occident, soarta *Caietelor Critice* era în primejdie. Publicația, cu statut ambiguu („Supliment al *Vieții Românești*"), își datora existența lui George Macovescu, președinte al Uniunii Scriitorilor între 1977-1981. El sprijinise ideea înființării unei reviste de critică, dar nu reușise să obțină decît aprobarea unui „supliment" trimestrial, găzduit de *Viața Românească*. Un timp, *Caietele Critice* apăruseră chiar în corpul revistei, ca un fel de capitol (secțiune) aparte; mai apoi, și tot cu sprijinul lui George Macovescu, se izbutise detașarea lor, publicația devenind astfel tipografic autonomă.

Cînd Gelu Ionescu s-a exilat, către sfîrșitul anului 1982, numele lui a dispărut, după obiceiul de atunci, din circuitul public; și nici despre *Caiete Critice* nu s-a mai putut vorbi. După mai multe luni, Biroul Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București a hotărît să încerce recuperarea și reînvierea *Caietelor Critice*. Au fost desemnați coordonatori E. Simion și M. Iorgulescu. La propunerea ultimului s-a constituit un „triumvirat", prin cooptarea unui critic (pe atunci) tînăr - Ioan Buduca. Împotrivirea conducerii de atunci a Uniunii Scriitorilor (președinte: D.R. Popescu), unde se invocau motive formale (I. Buduca nu era membru al Uniunii și nu avea nici o carte publicată), a fost depășită. După cîteva numere, I. Buduca a fost înlocuit de Ion Bogdan Lefter, din motive ce nu interesează acum.

Noua echipă a propus mai multe schimbări față de seria anterioară a *Caietelor Critice*. S-a hotărît publicarea unor numere duble, semestrial, organizate tematic; s-a fixat o nouă înfățișare grafică (pentru copertă s-a folosit ca model revista franceză *Littérature*). Noua serie a *Caietelor Critice* era, de fapt, o publicație independentă, deși o notă discretă menționa totuși că este un „supliment al revistei *Viața Românească*" și, totodată, că „apare sub îngrijirea Secției de critică a Asociației Scriitorilor din București". Pe coperta celui dintîi număr (1-2/1983 - apărut însă în 1984!) era trecut și „colectivul de redacție" (Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Ioan Buduca); de la al doilea număr această mențiune a fost ascunsă, transferată în interior, autoritățile (conducerea Uniunii Scriitorilor, Consiliul Culturii și Educației Socialiste) neîngăduind... „vedetismul" și „cultul personalității". Mai mult, deși componența redacției *Vieții Românești* nu era menționată în caseta tehnică a revistei-gazdă, cei care făceau *Caietele Critice* au fost obligați să accepte prezența în „colectivul de redacție" a cîte unui redactor de la *Viața Românească*, menită - după explicațiile date de președintele Uniunii Scriitorilor - să marcheze caracterul de „supliment" al publicației noastre. De aceea, la toate numerele ulterioare în „colectivul de redacție" figurează diverși redactori din acea vreme ai *Vieții Românești*; aceștia oameni (Vasile Andru, Damian Necula etc.) nu au avut însă absolut nici o contribuție la realizarea vreunui număr din *Caiete Critice*.

TOATE schimbările față de seria Gelu Ionescu, schimbări atît de formă cît și de substanță, cît și „programul" propus de cei doi coordonatori au fost discutate cu Biroul Secției de critică, al cărui secretar era Ion Ianoși. Una dintre secțiunile permanente ale noilor *Caiete Critice* („Document") urma să publice texte fundamentale, românești și străine, deloc sau puțin cunoscute.

Pentru primul număr, Ov.S. Crohmălniceanu - membru în Biroul Secției de critică - a propus republicarea eseului *Dimensiunea românească a existenței* de Mircea Vulcănescu. Toți cei prezenți am găsit propunerea foarte bună. Ov.S. Crohmălniceanu mi-a adus, din biblioteca lui personală, un exemplar din *Izvoare de filozofie* (vol. II, 1943), publicație unde apăruse textul prima oară. Am dat, oarecum pe furiș, textul la *România literară (Viața Românească* nu ne asigura nici măcar dactilografierea pentru *Caiete Critice)*, mințind-o pe secretară că „e pentru noi", textul a fost apoi cules în mare grabă și trimis, în șpalt, după regulă, la Consiliul Culturii. La cenzură. Ni s-a comunicat că eseul lui Mircea Vulcănescu nu poate fi publicat, întrucît „autorul a fost legionar". După insistențe, cenzorii au fost de acord să se publice cîteva fragmente. Începea tîrguiala: cîte, care etc.

PRIM-vicepreședinte al Consiliului Culturii fusese numit, de curînd, Ion Traian Ștefănescu. Fost, mai înainte, prim secretar al CC al UTC, el fusese apoi „rotit" în funcția de secretar cu propaganda la județul Prahova; aducerea lui de la Ploiești la Consiliul Culturii avea, poate, semnificația unei relansări pe orbita posturilor înalte. Lui Ion Traian Ștefănescu i se prevedea o rapidă ascensiune în zona cea mai de sus a nomenclaturii, deși el contrasta, printr-o vitalitate deseori nestăpînită, cu placiditatea servilă a celor aflați în imediata apropiere a vîrfului piramidei. Venise, de cîteva ori (obligație de serviciu!), la ședințele de Consiliu și de Birou de la Uniunea Scriitorilor și, după ce avusese un șoc la contactul cu o lume unde se protesta deschis și în permanență, se arătase disponibil să asculte și să înțeleagă. Și chiar să facă mici gesturi complice, al căror mesaj era totuși clar. Cînd, spre exemplu, luau cuvîntul inși ca Ion Dodu Bălan sau Hajdu Győzo, Ion Traian Ștefănescu - aflat, firește, în prezidiu - ieșea și el pe culoar, „la o țigară", lăsîndu-i pe aceștia să laude Partidul și pe Conducător numai în fața stenografelor și a infatigabililor membri ai „conducerii operative" a Uniunii, toți amorțiți la masa cu pînză roșie a prezidiului. Același Ion Traian Ștefănescu reintra precipitat în sală, ca noi toți, cînd vorbeau Paler, Deșliu, Zaciu, Manolescu, Simion, Buzura, Blandiana, Domokoș, Dinescu și alți cîțiva știuți „luptători". Răspundea, contra-ataca, se implica - numai bunul Dumnezeu putea ști dacă nu cumva îi și făcea plăcere să audă ceea ce, sigur, el nu putea spune. Oricum, se implica - lucru mare.

După „răspunsul" primit de la cenzură, am hotărît să intervin la el. Am avut cu Ion Traian Ștefănescu o discuție de cel mult o jumătate de oră, timp în care i-am prezentat, sub forma unui articol de dicționar, cîteva date despre personalitatea și opera lui Mircea Vulcănescu. I-am lăsat și un șpalt al eseului pe care voiam să-l publicăm în *Caiete Critice*.

Foarte prompt, a doua zi după discuție, la opt dimineața, m-a chemat la telefon și mi-a spus: „Puteți publica textul integral, dar să aveți o acoperire de la un filosof marxist". Ca la o partidă de poker, l-am întrebat dacă „un Ghișe" e bun. Răspunsul lui Ion Traian Ștefănescu a fost afirmativ.

La un „blindaj" ne gîndisem și noi. Hotărîsem ca unul dintre cei doi coordonatori să scrie un scurt text însoțitor și să cerem și unui „filosof" să ne dea o însemnare mai echivocă, bine cumpănită strategic, în care să figureze, ca o viză pe un pașaport, cuvîntul magic „limite" („limitele gîndirii lui Mircea Vulcănescu"). O precauție, credeam noi, necesară pentru a se reuși publicarea integrală, pentru prima dată după război, a unui text de Mircea Vulcănescu. Din motive ce nu au importanță acum, nu am vrut să scriu eu acest text însoțitor și am stabilit cu Eugen Simion să îl facă el. Textul lui Eugen Simion începe astfel: „Reproducem..." etc. Nu este pluralul majestății („Noi, Eugen Simion, reproducem..."); este pluralul impus de munca în echipă („Noi, *Caiete Critice*, reproducem..."). Tot Eugen Simion a propus ca textul însoțitor, de „protecție", mai... marxist, să fie scris de o persoană cunoscută lui (Dionisie Petcu). Nici nota lui Eugen Simion, nici altminteri decentul text al lui Dionisie Petcu nu au fost însă considerate suficiente pentru sprijinirea apariției eseului lui Mircea Vulcănescu. Era nevoie de un „filosof marxist" cu notorietate, agreat, era nevoie de o „ștampilă" care să impresioneze; probabil că Ion Traian Ștefănescu avea și el nevoie de alibiurile lui.

I-am cerut, prin urmare, lui Dumitru Ghișe să scrie un articol prin care să ne ajute. I-am explicat, cu franchețe, situația, spunîndu-i limpede că dacă nu scrie el un text însoțitor, nu putem (re)publica eseul lui Mircea Vulcănescu. A înțeles, a acceptat, a scris (folosind, și el, de cîteva ori, cuvîntul magic „limite" - să se vadă că nu e vorba de o „preluare necritică").

* * *

AȘA a apărut, integral, *Dimensiunea românească a existenței* în *Caiete Critice*, nr. 1-2/1983. Atunci părea mult mai important să fie publicat; astăzi, se atribuie (și se acceptă, fie și prin tăcere) închipuite merite retroactive. Nimeni, atunci, de la Ov.S. Crohmălniceanu pînă la Ion Traian Ștefănescu și Dumitru Ghișe, nu se va fi gîndit la meritul personal. Așa sper, cel puțin. Este însă bizar că domnii Diaconu, Grigor și Havriliuc nu au observat și nu menționează textele însoțitoare semnate de Dionisie Petcu și Dumitru Ghișe.

În orice caz, apariția din *Caiete Critice* a deschis un drum; prin anii 1988-1989, la editura Eminescu era în pregătire, probabil pentru colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești" înființată de Valeriu Râpeanu, o ediție Mircea Vulcănescu. Nu știu în ce fază era această ediție în decembrie 1989. Și nici, bineînțeles, ce urma să cuprindă și cine anume o îngrijea.

Mircea Iorgulescu

de Z. Ornea

D'ale spionajului

Fac azi o excepţie. Nu scriu despre o ediţie ci despre o traducere. E o carte interviu, datorată unei mari, inteligente jurnaliste, Christine Ockerent, şi se numeşte *Consilier de taină*. Acest consilier de taină este contele Alexandre de Marenches. Dar cartea celor doi este, de fapt, un dialog (în care partea leului o are de Marenches) de felul celei realizate, pe vremuri, de regretatul Florin Mugur cu tot regretatul Marin Preda. Eroul cărţii este descendentul unei familii nobiliare care, în tinereţe, în vremea războiului cu nemţii, s-a alăturat lui de Gaulle, a ocupat înalte funcţiunii militare în Anglia, în Africa franceza, a fost ofiţer de legătură pe lîngă armatele engleze şi americane, iar după victorie a rămas credincios idolului său militar şi politic. N-a văzut cu ochi buni rezistenţa internă a Franţei, cu deosebire Macquiss-ul, în care suspecta colaboraţionismul mascat cu ocupantul. Soarta i-a hărăzit, apoi, o misiune specială. A condus unsprezece ani serviciile secrete franceze sub doi preşedinţi: Pompidou şi Giscard d'Estaing. a fost, s-a recunoscut, un record de longevitate în asemenea funcţiuni, neegalat de colegii săi de la C. I. A. şi M. I. 6. E neîndoielnic că acest record s-a datorat calităţilor extraordinare ale omului. A ştiut să se păstreze în taină, închis în mutism, evitînd iritat contactul cu ziariştii şi a izbutit să asigure serviciilor sale secrete o respectată independenţă. A avut legături directe numai cu cei doi preşedinţi care , avînd încredere absolută în de Marenches, i-au lăsat mînă liberă, ştiind că nu va abuza de ea. Iată portretul lui, creionat de interviever: „Din acest om pe care naşterea şi averea păreau să-l condamne la plăcerile *jet set*-ului internaţional, destinul a făcut un luptător în Rezistenţă, un soldat, un emisar şi un agent secret în serviciul a trei bărbaţi care au întruchipat Franţa: Juin, de Gaulle, Pompidou. Nu este de stînga, respinge dreapta, nu este un intelectual, nu este un politician şi nici un monden, ci un om de reflecţie şi de acţiune. Înţelege în felul său să servească Franţa şi Occidentul, ale căror cauze se confundă pentru el într-un singur cuvînt: libertate. Interlocutorii săi sînt preşedinţii, regii şi puternicii acestei lumi, cărora acceptă să le fie sfetnic. Lumea, pentru el, se împarte în roşu şi albastru: totalitarism contra democraţiei. Din această analiză el şi-a făcut o meserie."

Sigur, nicăieri în lume meseria de agent secret sau a şefului lor suprem nu e privită cu simpatie. Eroul acestei cărţi izbuteşte să fie, prin ceea ce şi cum relatează, cel puţin interesant iar pledoariile sale cuceritoare. Are o proastă părere despre colegii săi americani sau englezi şi, mai ales, despre presiunea presei din SUA asupra serviciilor secrete, în ale căror taine pătrund şi le dau publicităţii, făcînd ţării imense deservicii. S-a voit independent şi a ştiut să-şi asigure independenţa în acţiune. Nu prin servilism ci prin curajul opiniei („În anumite posturi, mărturiseşte interviewatul, este nevoie de o independenţă totală. Trebuie să ştii să contrazici puterea politică, chiar la nivel de şef de stat".) Creionează trăsături de portret generalilor Marshall şi Juin, lui Churchill, descrie sugestiv Sala Operaţiunilor a armatelor aliate din timpul războiului, judecă aspru unele decizii ale mai marilor lumii din acea vreme (de pildă, eroarea de a-l crede pe Stalin un aliat leal, făcîndu-i jocul, în 1943, la întîlnirea de la Teheran). Din această cauză, consideră Marenches: „Cîştigasem războiul. Cu toate acestea, am pierdut pacea. Casa Albă încuraja opinia publică americană să aibă atitudine favorabilă faţă de punctul de vedere sovietic... Cît despre Churchill, el a cedat pentru a treia oară în faţa lui Stalin, după Teheran şi Ialta." Şi: „Roosevelt spunea «Stalin nu va încerca să anexeze nimic şi va colabora cu mine pentru o lume a democraţiei şi a păcii». Ciudat, ce fascinaţie exercita Stalin asupra unora din cei mai mari conducători aliaţi". Revenind la meseria sa, vorbeşte cu stimă de îndeletniciri admirate (mari spioni ca Mata Hari) şi de cele detestate, cu aprecierea specialistului demitizînd şi reabilitînd deopotrivă, oferind detalii despre aceşti oameni care, socoate el, sînt utili. Detaliile pe care le oferă despre activitatea Serviciilor Secrete (Informaţii, Contrainformaţii) şi a rangurilor de funcţionari (informatorii poartă denumirea „onorabilii corespondenţi") fascinează la lectură. N-aş spune că mi-a devenit simpatică această armată de funcţionari, dar descrierea activităţii ei, dezvăluită, pare necesară şi, oricum, inevitabilă.

Apoi uluitoare sînt dezvăluirile despre convorbirile sale operaţionale cu regele Marocului, Hasan al II-lea, cu fostul Şahinşah al Iranului, cu liderul insurgenţilor angolezi, Sawimbi. L-a prevenit pe Şah despre pericolul mişcării fundamentaliste şi de rolul nefericit îndeplinit de preşedintele SUA, Carter: „Îl prevenisem că acest personaj dezastruos pe plan naţional şi internaţional care era preşedintele Carter, luase hotărîrea să-l înlocuiască. Preşedintele american nu cunoştea nimic din realităţile Orientului Apropiat şi Mijlociu, printre acestea numărîndu-se şi cele iraniene. Acest personaj infantil, cu mentalitate de cercetaş şi faţă de băieţel îmbătrînit..., în miopia sa politică socotea că Şahul era un dictator rău, care arunca oamenii în temniţe şi, deci, că acolo trebuie să se instaureze, cît mai repede posibil, sistemul democratic, în genul celui din SUA... De ce administraţia americană de atunci l-a condamnat şi executat pe cel mai bun şi mai puternic aliat al ei din această regiune atît de instabilă şi esenţială din punct de vedere strategic? Răspunsul se află fără îndoială într-un amestec de miopie, de proastă informare şi de naivitate istorică: prietenii noştri de peste Atlantic cred că sistemul lor democratic şi *American way of life* se pot aplica peste tot în lume." Sigur că aici de Marenches are dreptate. Dar nu e mai puţin adevărat că în alte relatări exprimă o prea superioară concepţie despre personalitatea sa, despre rolul său în diferite episoade, punîndu-i în inferioritate pe companioni, egali în grad şi funcţie, el aşezîndu-se mereu deasupra în roluri atotştiutoare şi moralizatoare. În aceste situaţii înaltul nostru personaj devine dezagreabil şi chiar profund antipatic. Dar, imediat, compensatoriu, întîlnim alte opinii care, probîndu-i înţelepciunea, ne reconciliază cu eroul cărţii. Iată, de pildă, previziunea sa despre destrămarea comunismului în Estul Europei: „Întotdeauna peştele de la cap se strică. Dacă într-o zi va avea loc o schimbare, aceasta se va produce la Moscova. În acel moment, libertatea va putea să înflorească din nou în ţările din estul Europei". Că a avut perfectă dreptate, cine nu ştie azi?

În sfîrşit, aş atrage luarea aminte asupra unui episod revelator din mărturisirile sale despre colaboraţioniştii francezi din anii ocupaţiei. Prin 1970 a vizitat o cazemată dependentă de serviciile sale şi a văzut baloturi enorme cu hîrtii. Informîndu-se, i s-a comunicat că aceste hîrtii sînt faimoasele arhive naziste ale Gestapoului şi ale Abwehrului pe care, la eliberare, nemţii nu izbutiseră să le ia cu ei. A luat măsuri să fie cercetate prin sondaj. Rezultatul a fost penibil. A depistat persoane importante care fuseseră sau pretindeau că fuseseră luptători în Rezistenţă sau buni patrioţi. De fapt, încasaseră bani de la serviciile secrete germane, unii semnînd chiar chitanţe în regulă. În loc să procedeze în consecinţă, a sistat totul: „M-am gîndit atunci, şi mă gîndesc şi azi, că unul din viciile cele mai nefaste ale francezilor fiind divizarea, nu aveam nevoie - dat fiind că oamenii aceia mai erau încă în viaţă - să scotocim prin lăzile de gunoi, să răscolim mîlul, ca să nu zic altceva." Jurnaista îl întreabă atunci, dacă nu era necesară acţiunea de salubrizare întrucît unii dintre foştii colaboraţionişti deveniseră oameni politici. Şi de Marenches răspunde, din nou decis: „Nu sînt sigur că am fi avut vreun avantaj de pe urma răfuielii cu ei. Nu sînt deloc convins." Singurul lucru pe care şi-l îngăduia uneori, era avertizarea, cu degetul arătător ridicat ameninţător, a unor personaje importante, semn că ştie de tinicheaua lor. Aceştia se înverzeau de frică. E bine cum a procedat de Marenches cu foştii colaboraţionişti? Nu e bine? ■

Christine Ockrent, Contele de Marenches, *Consilier de taină al puterii*. Traducere de Alida Burada, Editura Humanitas, 1992

Spune-mi pe cine reprezinţi...

PUBLICATĂ peste ocean, în alt spaţiu şi alt timp (nu numai diferenţa de fus orar ci şi diferenţa de „fus politic" determină o asemenea constatare), revista AGORA interesează aici şi acum şi face o concurenţă loială celor mai actuale şi mai „implicate" publicaţii româneşti. Cum reuşeşte Dorin Tudoran - se ştie, sufletul revistei - să nu piardă atuurile pe care *Agora* le avea încă dinainte de 1989? Pe-atunci revista circula clandestin şi era atinsă cu bucuria şi neliniştea pe care orice fel de contacte cu „lumea liberă" ţi le dădeau. Cel puţin trei sînt motivele acestei reuşite: 1) în sita selectivă a revistei rămîn evenimentele politice majore, cele în stare să provoace cotituri în România de azi, în timp ce mărunţişurile „orientale" de care mustesc cotidianele noastre, politicalele învecinate cu anecdoticul sînt neglijate cu bună ştiinţă; 2) comentariile politice aparţin unor oameni avizaţi, unor minţi limpezi care parcurg drumul de la eveniment la teorie doar cu patima ideii, nu cu aceea a trăirilor necontrolate; 3) revista şi-a atras şi colaborarea celei mai tinere generaţii - nouăzeciştii care-şi spun fără echivoc punctul de vedere şi care nu pot fi suspectaţi de argumentări „pro domo" pentru simplul motiv că ei sînt deocamdată în căutarea acestui „domo". Atît miezul social-politic al revistei cît şi chenarul literar aparţin în modul cel mai democratic intelectualilor din România şi din diaspora într-un firesc dialog care anulează orice argumente specioase pe tema diferenţei scrisului de *aici* şi de *acolo*.

Am simţit nevoia acestei priviri de ansamblu asupra revistei pentru că ultimele două numere pe care le-am citit (perioada octombrie 1992 - iunie 1993) s-ar putea să fie, spre mîhnirea noastră, (a celor care ne situăm constant într-o *anumită parte a presei*) şi cele de pe urmă. În numărul 4, din ultimul semestru al anului 1992, în centrul comentariilor se află simptomele tranziţiei care coincid sau nu cu urmările alegerilor şi care ar putea fi deseori numite cu termenii din titlul editorialului lui Dorin Tudoran „scadenţe, mitologii, baloane de săpun". Construcţiile mai solide, dar nu mai puţin înşelătoare, justiţia, biserica în raporturile ei cu statul sînt prezentate fără iluzii de Gabriel Andreescu şi Iustin Marchiş, după cum tot fără iluzii priveşte Marius Tabacu *Tranziţia minorităţilor în presa românească*. Aceleaşi probleme de pe „drumul sinuos al tranziţiei" sînt altfel abordate în incitantul interviu luat de Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş cunoscutului politolog Adam Michnik din care citäm un scurt fragment despre intelectual şi utopiile sale: „Poate că intelectualii reprezintă astăzi un soi de dinozauri, aparţinînd unei epoci apuse. Sper, totuşi, că noi sîntem încă reprezentanţii *inteligentsiei* în regiunea noastră. După mine, patria intelectualilor este Adevărul. Trebuie să spunem Adevărul. Nici o formă de guvernămînt nu are dreptul să lichideze drepturile civile. Drepturile omului care sînt fundate pe drepturile naturale. Tot aşa, trebuie să fim foarte hotărîţi în a respinge orice formă a urii. (...) Cred, de asemenea, în existenţa unei republici a literelor."

Nu lipsite de interes sînt observaţiile socio-politico-literare ale foarte tinerilor colaboratori ai revistei, de la Fevronia Novac sau Iuliu Paltin în nr. 4/1992 la Ion Manolescu şi Alexandru Pleşcan în nr. 1/1993. Ion Manolescu scrie despre *Ţara lui „Nea Ilie"*, nea Ilie fiind alegătorul, omul comun, care va fi întotdeauna un ecou nu numai onomastic al preşedintelui, iar Alexandru Pleşcan scrie despre eroul lui „nea Ilie", *„Iliescu, preşedinte.* Memoriile paralele ale lui Ion Vianu şi Matei Călinescu, de data aceasta paginile despre exil şi disidenţă - nu mai constituie o surpriză, dar ne fac să aşteptăm cu nerăbdare crescîndă cartea aflată în curs de apariţie a editura Litera. De asemenea nu e o surpriză valoarea comentariilor lui (iar în acest număr al revistei şi *despre*) Vladimir Tismăneanu. Pe lîngă destule texte pe care nu le-am mai pomenit, dar pe care cititorul le va descoperi singur în *Agora* 1, o atenţie specială merită rîndurile lui Dorin Tudoran. Cele din finalul revistei sînt cu adresant cunoscut: Silviu Brucan. Iată concluzia: „singur şi nesilit de nimeni, mă declar incapabil de a purta cu dvs. o polemică de idei. Căci dvs., dle. Brucan, nu aveţi idei, ci convingeri ideologice. Nu aveţi principii, ci interese. Nu aveţi idealuri, ci scopuri de atins. Nu aveţi remuşcări, ci resentimente. Nu aveţi ruşine. Nu aveţi doxă. Nu aveţi... Oxford. Nu. *Irreverently yours*, Dorin Tudoran". Constatări ce s-ar potrivi şi altor personaje, nu numai cunoscutului destinatar al scrisorii lui Dorin Tudoran. Fără adresant cunoscut sînt excepţionalele pagini ale editorialului: *A REPREZENTA - Spune-mi pe cine reprezinţi ca să-ţi spun cine eşti.* „Este dreptul oricui să decidă *pe cine* şi *ce* vrea să reprezinte. Nimic nu ne defineşte mai exact decît propriile opţiuni."

(I.P.)

Varlaam: paradigmă biblică și ca

Mitropolitul Varlaam (pictură modernă de la Trei Ierarhi)

ESTE cunoscut faptul că, în parte, paginile *Cazaniei* sînt prelucrări sau chiar traduceri ale unor texte bizantine ori slavone. Lucrul acesta poate prezenta interes pentru specialistul atras de reconstituirea unei mentalităţi europene, dar era cu totul lipsit de importanţă pentru miile de cititori sau ascultători, începînd din 1643 pînă în secolul al XIX-lea, Varlaam impunea, indiferent de izvoare, un mod de a gîndi literatura, mai precis - de a concepe proza cultă. Vom aborda, în cele ce urmează, numai dimensiunea narativităţii şi specificul acesteia în scrisul mitropolitului moldovean. Cărţile anterioare de cult, scrise în românește, erau anonime, fără implicarea vreunei persoane, a unui individ anume: erau sacre, iar sacralitatea presupunea ignorarea insului. Dar *Cazania* apărută la Iaşi, în 1643, propune un autor şi îl afirmă: „Varlaam, Mitropolitul de Ţara Moldovei". Acesta este autorul textului, acesta îşi mărturiseşte existenţa, ceea ce ne îngăduie să susţinem că, chiar dacă nu apare pentru întîia dată, la noi, noţiunea de povestitor, s-a cîştigat un punct esenţial în definirea epicului, prin expunerea autorului, a creatorului, în sfera unei culturi diferite de aceea populară. Cu atît mai mult, cu cît era vorba de un comentar al unor texte intangibile. „Autorul" care se iveşte la 1643 are cîteva avantaje de partea lui. Mai întîi, o autoritate arhierească, pe care o confereau funcţia şi titlul de o importanţă aparte. Apoi, aureola creată de ceea ce putea să pară o impietate pentru religiosul de pînă atunci, îndrăzneala de a desface un text sfînt. Hermeneutul îl susţinea, sub acest raport, pe ierarh şi pregătea cel de al treilea profit, al realizării literare.

Intervenea şi o altă diferenţiere: o evanghelie putea fi a lui Ioan, Matei ş.a.m.d., dar Ioan, Matei ş.a.m.d. ţin de sfera sacrului. Ei nu scriu, ei *spun* („spune sfînta evanghelie că..."), iar *a scrie* înseamnă o coborîre printre mireni, Varlaam fiind primul dintre români care *scrie* şi tipăreşte, conştient că *scrie* şi tipăreşte şi nu „spune".

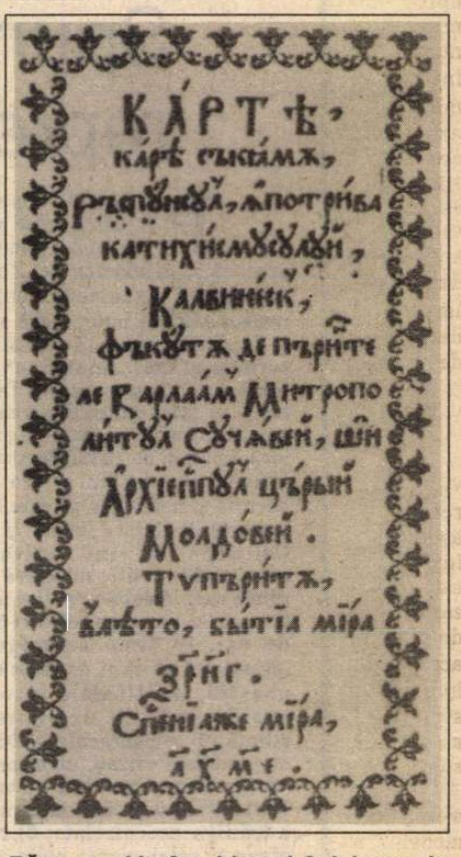
Astfel, el închide o sumă de argumente care contribuie la conturarea unei apariţii noi în cultura noastră: autorul. Mai mult încă, a unui autor unic, aşa cum reclamă epicul. Se observă chiar o aume detaşare a mitropolitului de autor, pe care îl consideră parcă o altă persoană. Prefaţa însăşi ar fi scrisă de altcineva („smeritul arhiepiscop Varlaam şi Mitropolitul de Ţara Moldovei, *Cuvînt către cetitoriu*").

Pare o cale fără ieşire aflarea unor elemente de epic - şi încă laice - într-un text eminamente teologic. Pentru aceasta este necesar să desluşim, în chip de premisă, alcătuirea unei cazanii, specie a discursului religios constînd din citarea unui text biblic, urmată de comentarii. La început de drum, scrisul literar românesc, fie laic, fie religios, cu deosebire acesta din urmă, nu se poate desprinde de matrice datorită, întîi, autorităţii religioase şi, apoi, celei artistice. Se observă, cu toate acestea, o desprindere şi o încercare de a crea un mod nou de a transcrie textul de plecare. În chip curent, paragrafele evanghelice au o structură de *exemplum*, de paradigmă. Intenţia este prea puţin epică şi expres demonstrativă, din care motiv structura şi personajele sînt concepute în chip de silogisme şi prin eliminarea oricăror detalii individualizatoare. Nimic nu-l împiedica pe Varlaam ca, în comentariul pe marginea paradigmei, să nu preia întocmai, chiar fragmentar - pentru necesităţile împrejurărilor - elemente din textul originar. O şi face, de altfel, chiar frecvent. Dar, nu de puţine ori, modifică, parafrazează şi, mai ales, introduce elemente noi, cîteodată sugerate de evanghelist, cîteodată inventate de el însuşi. Adesea, în cuprinsul cazaniilor, nu se mai întîlnesc paradigme, ci scurte naraţiuni, sau elemente de naraţiune, alcătuind împreună un „caz", adică o rupere a structurii paradigmatice şi o îmbogăţire a ei nu prin exegeză, ci prin date împrumutate din registrul epicului. Fabula religioasă pierde însuşirile analogice, pentru a se opri asupra acelora specifice şi a păşi astfel în domeniul epicului laic. Istoria primă, aceea evanghelică, este actualizată prin comentariu şi, prin repetare, îşi fortifică funcţia de *istorie*, de derulare succesivă de evenimente în interiorul unui text. Stereotipia contribuie la afirmarea naraţiunii. Varlaam îl întîlneşte aici pe contemporanul său Grigore Ureche. Acesta reproducea o succesiune de evenimente obiective, reale prin caracterul lor incontestabil (ori presupus incontestabil). Povestind, el traversează o experienţă a realităţii (fie aceasta exterioară sau nu). O experienţă a religiozităţii traversează Varlaam, tot povestind, sau repovestind, dar apropiind religiosul de real, prin autoritatea pe care i-o atribuie. Varlaam povesteşte asemenea lui Grigore Ureche, adică reproducînd fapte „reale". Vom constata mai tîrziu cît de subtil procedează Varlaam, păstrîndu-se în limitele unei cazanii şi ale modulaţiilor îngăduite.

Deocamdată se cuvine a scoate în evidenţă faptul că mitropolitul moldovean nu este mulţumit de atemporalitatea paradigmei, care, probabil, i se părea neutră şi cu totul nepotrivită povestirii. De aceea, el crede de cuviinţă a evidenţia în primul rînd cea mai însemnată marcă a epicului, anume timpul. Prin acesta, orice simbol este circumscris cu anume precizie, producîndu-se oricum o „coborîre" în concret. I-am fi cerut prea mult unui ierarh, aflat în plină campanie contra protestantismului şi, pe deasupra, la începuturile prozei noastre culte, să fi mers mai departe pe acest drum. El se mulţumeşte a deschide doar o portiţă şi a semnala o posibilitate. „Atuncea (...) să vor despărţi părintele de fecior şi îmă de fată, şi frate de soră, şi priiatin de priiatin, şi soţ de soţ. Atunci jalea şi amar va cădea pre păcătoşi, că vor vedea pre cei mai proşti, pre carii de multe ori i-au dosădit şi i-au asuprit, îmbrăcaţi într-atîta podoabă şi frîmseţe şi într-atîta mărie şi cinste, carea omul nu poate să o spuie, şi pre sine să vor vedea iarăşi într-atîta amar şi dureare şi în usturime netrecută şi vor plînge cu amar. Atunce-ş vor blăstăma păcătoşii dzua în ceea ce-au născut şi viaţa ce-au vieţuit. Atunci de groaza lor să va stinge ceriul etc..." Evenimentele citate, numeroase, se rostogolesc în cascadă, lăsînd impresia de aglomerare prin rezumare epică. Acţiunile se vor petrece într-un viitor oarecare („atuncea"). Şi observaţia, răsărită de îndată, se referă la adverbul „atuncea", cu totul indiferent temporal, putînd primi orientarea din context, exceptînd prezentul. Dincolo de efectul retoric, prezenţa acestui adverb apatic în debutul a nu mai puţin de patru fraze este menită a sublinia tocmai durata. Astfel că „atunci" devine timpul însuşi. Pentru Varlaam este însă mai puţin important timpul paradigmatic, şi mult mai relevantă conştiinţa propriei trăiri a duratei. Nu este vorba de o erezie, ci de o implicare a individului în propriul lui timp, după modalitatea în care procedează un prozator. Generalitatea este îndreptată spre împrejurarea particulară. „Cumu-s iarna vicole şi vînturi răci şi vremi geroase, de carile să îngreuiadză oamenii şi sîmt supăraţi în vremea iernei, iară deaca vine primăvara, ei să iuşiureadză de acealea de toate şi să veselesc. Căce c-au trecut iarna cu gerul şi s-au ivit primăvara cu caldul şi cu seninul, aşea şi în vreamea de demult au fost vicole şi vînturi de scîrbe şi de dosădzi pre oameni ca şi într-o vreame de iarnă". Descinderea în istorie ar fi însemnat totuşi o prea bruscă abdicare de la paradigmă şi, în consecinţă, intervine o comparaţie care încearcă să readucă timpul laic în metaforicul paradigmei. Oscilaţia îi este caracteristică lui Varlaam, prins între obligaţia de a catehiza şi dorinţa de a epiciza.

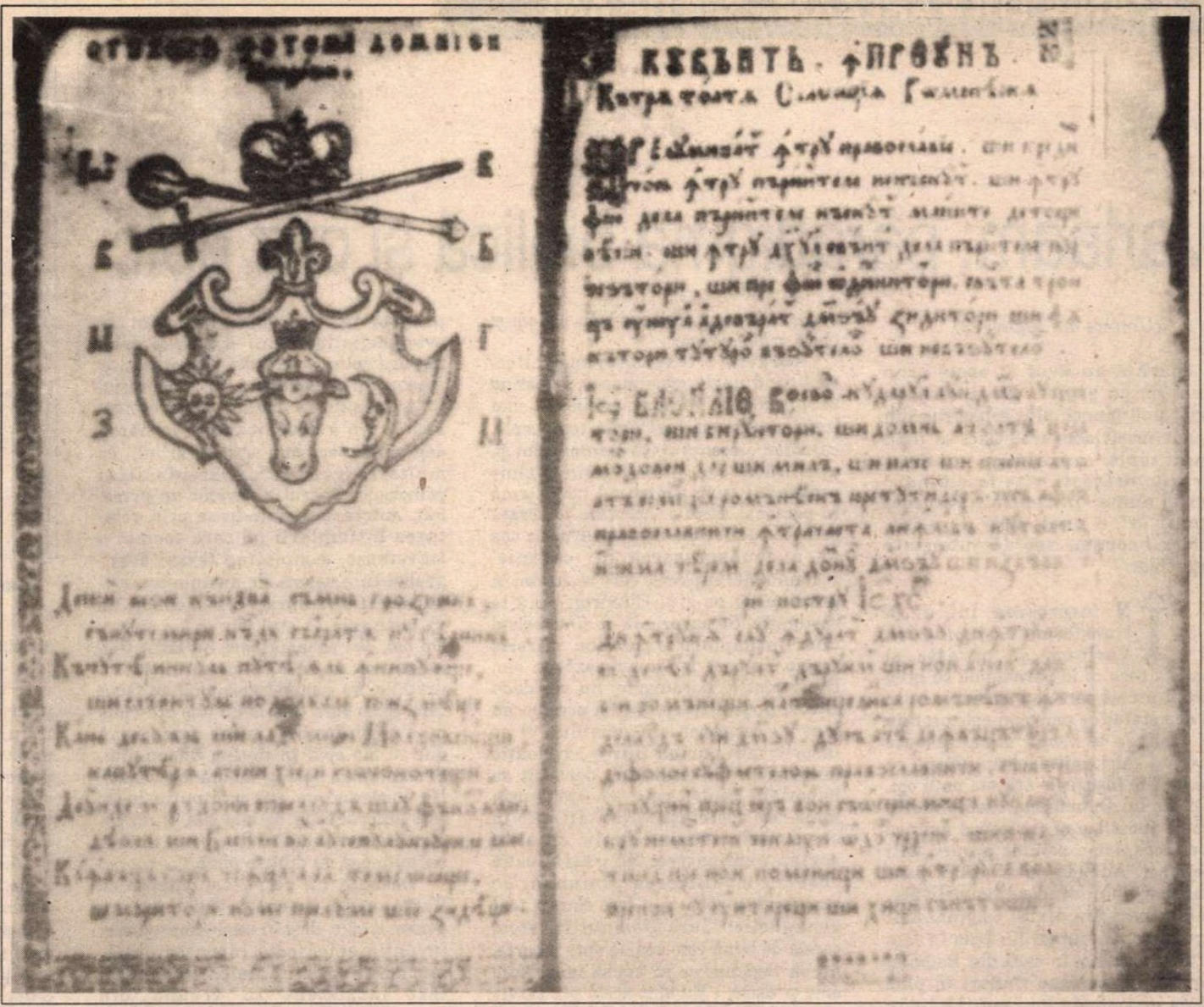
Cea de a şasea cazanie preia textul de *incipit* din evanghelia lui Marcu (2,1 - 12). În tîlcuirea care urmează, Varlaam îl expune într-o cu totul altă formă, sintetizînd fiecare segment, legătura dintre acestea fiind făcută - lucru demn de remarcat - printr-o conjuncţie care introduce propoziţii temporale. El consemnează astfel o suită de evenimente consumate: „deaca tămădui soacra lui Petră apostol şi deaca goni din cei doi îndrăciţi şi deaca curăţi pre cei dzeace stricaţi (...), deaciia nu mai întră nice într-o cetate etc." Povestitorul cult de la noi începea să surprindă, deşi nu fără dificultăţi, existenţa succesiunii epice. Din acest punct de vedere, însemnată este, ca şi în cazul anterior, sesizarea evenimentului în sine, posibilitatea de a-l fixa în timp şi de a-l aşeza în interiorul unui text confecţionat din colaje. Cum asemenea dispuneri sînt numeroase, rezultă că este vorba de un procedeu, prin urmare - de o elaborare conştientă. „Pentr-aceea, adesele pomenea Hristos de munca şi de moartea sa. Nu numai acmu, mărgînd la Ierusalim, ce şi cînd izbăvi omul acela ce să îndrăcea în lună noaî." Şi în cazul de faţă, *acmu* vine dintr-un registru foarte precis, acela al împărţirii unui eveniment unic în diferite secvenţe şi apoi al identificării povestitorului cu una din ele, spre a jalona succesiunea. Faptul este scos în relief şi de prezenţa unei alte particule temporale („deacă" - cu sensul de „după ce" -, „după aceea", „cînd").

CEL mai important procedeu prin care Varlaam subminează *exemplum*-ul este rezumatul epic. Evident, nu se iese din ramele „învăţăturii", aceasta fiind urmărită în primul rînd, astfel că prescurtarea unor pasaje din evanghelii are rostul de a oferi o parte a silogismului. Dar nu este mai puţin reală şi cealaltă latură, aceea care face din rezumarea unor episoade un text propriu, diferit de acela de plecare, nu atît prin enunţul părţilor, cît prin structurarea lor. În acest mod, prelatul dovedeşte că a descoperit o caracteristică importantă a specificităţii epicului, anume unicitatea evenimentului. Aş zice a abstracţiunii de eveniment. Este cu atît mai greu de trecut cu vederea acest fapt, cu cît ne aflăm nu în prezenţa unui istoric, ci a unui cititor de texte. Deci a cuiva care, avînd sub ochi o relatare străină, despre fapte întîmplate probabil cîndva, le consideră prin prisma valorii lor livreşti, pilduitoare. Istoricul pare a fi mai apropiat de „caz", deci de epic, Varlaam - mai apropiat de retorică şi demonstrativ. Dincolo de aceasta, selectarea şi redispunerea evenimentelor îl arată pe Varlaam dispus să accepte, parţial şi ezitant, perspectiva cronicarului, a aceluia care concepe textul din perspectiva întîmplării efectiv consumate.



Răspunsul la Catehismul Calvinesc de Varlaam

az epic



Primele versuri româneşti tipărite: ale lui Varlaam, la Stema Moldovei, de pe *Cazania* din 1643

Situîndu-se în acest punct, prelatul strecoară în textele sacre abateri, sub forma unor particularizări venite din registrul mirean, centrat pe cotidian şi uzual. Evanghelistul Matei relatează că diavolul „ţipă şi multu-l scutură/ pe copil/ şi ieşi". Ceea ce reprezintă strictul necesar argumentării. Prelucrînd paradigma, Varlaam scrie: „Carea dzisă deaca audzi duhul necurat, cu frică zbieră şi trînti pruncul în pămînt şi ieşi". Prin urmare, conform opiniilor ierarhului, demonul ţipă „cu frică" şi îl izbi pe copil „în pămînt", precizări care dau cursivitate circumstanţelor. Fără îndoială, determinantele au relevanţă numai prin raportare la paradigmă. Prezenţa lor indică însă un început de îndepărtare de rigiditatea acesteia şi de pătrundere a unor inserţii proprii unui „caz" epic anume.

Rezumînd diferite segmente evanghelice, Varlaam denotă conştiinţa unui „mod diferit de acela al evangheliştilor de a scrie despre un eveniment trecut. Dacă nu ar fi avut o cît de vagă idee că ar exista o asemenea modalitate, indiferent cum s-ar numi, mitropolitul nu ar fi putut recurge la rezumat. Interpretarea ar fi făcut-o oricum, nu însă şi repovestirea, în alt chip, a textului din introducere. Prin urmare, repovestirea constituie una din dovezile, peremptorii, că Varlaam admite existenţa epicului, a istorisirii propriu-zise, fără ţel paradigmatic, şi a unora din particularităţile acesteia: temporalitatea, dialogul, personajele, scena ş.a.m.d.

Nu iese din limitele religiozităţii, iar epicului de specific laic pare a-i fi recunoscut cu dificultate dreptul de a fiinţa. Nemulţumit însă de simpla prelucrare, Varlaam este tentat să construiască un text epic propriu. O face, deşi nu întru totul, după chipul şi asemănarea celor evanghelice. Comparaţia din debutul textului următor, extras din cazania a noua, trădează finalitatea pilduitoare a unei construcţii epice alcătuite din segmente împrumutate cotidianului imediat, pe care numai prezumtivul pare să-l distanţeze întrucîtva de o istorisire, ţinînd de cel mai curat epic: „Ca şi un împărat cînd are şedea la un meidean, înaintea căruia are alerga vonicii, unii la halcă, alţii la sigeată, şi pentru izbînda lor are sta şi steme, adecă cununi, să dea împăratul celora ce vor izbîndi. Într-acel ceas, are veni oarecine din priiatinii lui dragi ş-are dzice: - Dă-ne noaă aceaste cununi. Împăratul le-are răspunde: - Nu iaste datul meu acesta, ce celora ce vor nevoi de vor izbîndi la acest războiu". Fără îndoială, ne aflăm în faţa unui *exemplum*, subminat însă de două elemente străine. Primul este determinat de alegerea componentelor din realitatea vie a acelor ani (o întrecere cavalerească). Al doilea, dedus, îl constituie aşezarea pildei, extrase din actualitate, într-un context paradigmatic. Desigur, este o abatere de la norma de conţinut a cazaniei, ieşind din lanţul paradigmelor de pînă atunci. S-ar putea spune că, de această dată, ne aflăm în faţa unei duble individualizări a paradigmei, prin care structura de rezumat este mai accentuată şi, totodată, mai încărcată de substanţă epică.

Concluzia, care se poate extinde asupra celor mai multe cazanii, priveşte modalitatea prin care Varlaam încerca să creeze un epic modern, atîta timp cît era lipsit de o tradiţie autohtonă în acest sens. Ceea ce se făcuse pînă atunci purta girul fie al limbii slavone, fie al celei greceşti, în româneşte nefiind la îndemînă decît textele coresiene şi un singur model epic, cel religios. Epicul folcloric este greu de dovedit în structura cazaniilor, nu însă şi prezenţa întorsăturilor din limba vorbită. În consecinţă, mitropolitului nu-i rămînea decît o singură cale, aceea a încercării de revigorare a paradigmei prin înseşi procedeele ei. Este o dovadă că el descoperise rigiditatea traducerilor anterioare, pe care lucra, cît şi fixitatea, obositoare din punct de vedere catihetic, a *exemplum*-ului. De aceea, în cazul invocat mai sus, păstrînd metaforicul pildei, el schimbă lumea asupra căreia se referă. Oricît de mic ar fi fost pasul, ceva începuse totuşi să se modifice în felul de a concepe epicul.

Din acest motiv, mitropolitul exclude unele pasaje din evanghelie, atunci cînd comentează fragmentul respectiv. El îndepărtează ceea ce crede a fi excesiv paradigmatic. Aşa se întîmplă în cea de a zecea cazanie, din care elimină intervenţia lui Toma, explicarea sentimentelor lui Isus faţă de Lazăr, unele observaţii ale iudeilor ş.a. Este adevărat că suprimările nu sporesc însuşirile epice, deoarece, în locul rămas liber, sînt introduse adnotări specifice. În acelaşi timp, însă, într-un astfel de gol se include un discurs ad-hoc al lui Hristos, oferindu-se un text care cuprinde atît un comentariu, cît şi un discurs construit cu mijloacele retoricii: „Bucură-mă pentru voi, ca să priceapeţi că eu n-am fost acolo şi ştiu de moartea lui Lazăr. Cum dzise Hristos că n-au fost acolo? Şi Dumnedzău iaste necoprins: loc nu iaste să-l poată încăpea. Întru toată lumea iaste. Unde-l caoţi, acolo iaste; unde-l cerci, acolo-l afli. În tot ceriul, în tot pămîntul, în toată marea, în toate faptele, în oraşe, în sate, oare în ce loc şi unde-l veri căuta, acolo-l veri afla".

NU are rost să negăm o evidenţă: Varlaam era totuşi constrîns de regulile foarte bine structurate ale paradigmei. Una din acestea impunea atunci folosirea perfectului simplu, care închide comunicarea şi împietreşte mesajul. Formula predilectă este: „iară el dzise". Ceea ce urmează primeşte prin simpatie o aură de imobilism. Se întîmplă totuşi ca Varlaam să renunţe din cînd în cînd la răceala perfectului simplu şi să se îndrepte spre imperfect. Trec peste alte virtuţi epice, prea cunoscute, ale acestuia, pentru a mă opri asupra aceleia care interesează îndeosebi împrejurarea de faţă: asigurarea unei legături cursive între evenimente. Era mult prea devreme ca epicul nostru să utilizeze curent concatenarea, pe care imperfectul o reglează. Deocamdată, întîmplările sînt sesizate independent unele de altele şi folosite, în cazul lui Varlaam, drept pilde. El are însă în vedere şi faptul că o schimbare a perfectului simplu produce modificări în perceperea temporalităţii. Rigiditatea silogistică este atacată în numele flexibilităţii pe care o reclamă specificitatea. De la un fapt consumat în scurt, epicul este îndrumat să semnifice o istorie în derulare. Astfel, Varlaam aduce în perceperea dogmatică a epicului un început de mutaţie: evenimentul nu mai este dat pentru totdeauna, ci pasibil de schimbare. Următorul text cuprinde, în secvenţe clar delimitate, cele două alternative - paradigma şi cazul, - dovedind că epicul românesc de la mijlocul secolului al XVII-lea încă nu avea resursele necesare întrepătrunderii modurilor diferite de a înţelege temporalitatea:

„Cînd vru milostivul şi întru tot bunul Dumnedzău de să pogorî din ceriu pre pămînt, ca să izbăvască rodul omenesc din robia diavolului şi din munca iadului, atunci Domnul Hristos începu a învăţa oamenii pre lume cum cei buni şi drepţi vor hi încununaţi, iară cei păcătoşi vor hi osindiţi; cum cei milostivi vor hi fericiţi, iară cei nemilostivi şi nemiluitori vor hi ocărîţi şi batgiocuriţi; cum cei mîndri şi măreţi smeri-i-va. iară cei smeriţi şi plecaţi înalţa-i-va. Cătră aceea, şi ciudese mari şi minunate pre lume făcea: bolnavii tămăduia, dracii din oameni gonea, ologii făcea cu picioare, orbii cu ochi, vîntul oprea, marea o alina, pre mare ca pre uscat îmbla, morţi învia".

Cu deosebire în ultima parte a *Cazaniei*, Varlaam descoperă importanţa imperfectului în sublinierea continuităţii unor segmente. Viaţa mucenicului Dimitrie este povestită cam în acest mod: „Era mai ales de alţii, şi cu statul şi cu vîrtutea, iară mai mult să nevoia întru lucrurile ceale sufleteşti, că pohtele trupului le călca şi le biruia, curăţie ţinea, direptatea iubea, de nedireptate şi de strîmbătate să ferea". Pentru a defini originalitatea epicului lui Varlaam din această ultimă parte a scrierii sale, o comparaţie cu Grigore Ureche este relevantă. Cronicarul utilizează numai perfectul compus. Pentru el, faptele sînt consumate, trecutul este definitiv încheiat, evenimentul avînd imobilismul actului irevocabil. Pentru cronicar, toate *au fost*. Varlaam are însă în vedere fapte din alt registru. Cel puţin pentru el, întîmplările din evanghelii nu sînt mai puţin obiective decît, pentru Ureche, cele petrecute în urmă cu abia cîţiva ani. Dar ierarhul moldovean este constrîns la o anume ţinută a expresiei de regulile *exemplum*-lui. Perfectul simplu se referă de asemenea la un eveniment consumat, asemănător cu acela avut în vedere de Grigore Ureche. Iată un citat: „Svăntul stătu pre rugă şi îndată încetă vîntul şi marea să alină şi corăbiiarii mulţămiră. Iată unul din corăbiiari să sui deasupra catartului să îndirepteze veatrila şi, cînd fu la pogorît, de frică şi de valurile mării, să spărie şi căzu cu capul în gios, în mijlocul corăbiei şi muri. Iară svăntul Nicolae, deaca văzu scîrba şi jealea corabiiarilor, pentru moartea lui, feace rugă şi-l învise ca din somn".

Să transcriem acest text în stilul lui Ureche: „Iară unul din corăbiiari s-a suit deasupra catartului să îndireptedze veatrila şi cînd a fost la pogorît, de frică şi de valurile mării, s-a spăriat şi a căzdut cu capul în gios, în mijlocul corăbiei, şi a murit. Iară svăntul Nicolae, deaca a văzdut scîrba şi jealea corăbiiarilor pentru moartea lui, a făcut o rugă şi l-a înviat ca din somn".

Din acest ultim text, nimic nu mai poate fi tălmăcit, deoarece faptele s-au sfîrşit, evenimentele cunosc o frontieră rigidă. Evanescenţa întîmplării din „svăntul Nicolae (...) feace rugă şi-l învise" dispare din transliterarea propusă. Paradigmaticul pe care îl include perfectul simplu se situează la o confluenţă favorabilă hermeneuticii. Pentru prelatul Varlaam, perfectul compus are aceeaşi valoare de închidere absolută, dar nu a unui eveniment, ci a unei interpretări sau a ceea ce crede a fi un adevăr teologal: „Au doară n-au fost şi aceia oameni ca şi noi, bărbaţi şi muieri?

Dan Mănucă

(Continuare în pagina 14)

Varlaam: paradigmă biblică şi caz epic

(Urmare din pagina 13)

Au doară n-au avut şi aceia trup omenesc, ca şi noi? Dară cum au răbdat unii munci, altii sehăstrii, alţii au mărturisit adevara? Căci că n-au mîncat mult, ca noi, nice au făcut lucrurile drăceşti, cîte facem noi." Aşezat numai în finalul cîte unei cazanii ori a unei vieţi de sfînt, perfectul compus acordă autoritate concluziilor.

ÎN încercarea lui de a transforma *exemplum-ul*, Varlaam se opreşte şi asupra a ceea ce în paradigmă cu greu poate fi numit personaj, străduindu-se să-i dea statut de personaj epic propriu zis. Cea de a zecea cazanie este elocventă. Aici, mitropolitul afirmă că Isus posedă însuşirile atît ale unui om, cît şi ale lui Dumnezeu, exemplificînd ambele ipostaze şi insistînd asupra unor mecanisme psihice proprii firii omeneşti. Adesea, simbolicul este umanizat dobîndind verosimilitate. Unela replici din textul original sînt amplificate. Discursul lui Isus în faţa Martei, la sosirea în casa din Betania, cuprinde numeroase rînduri în plus faţă de evanghelia lui Ioan (11,1-45), care îi dau coerenţă psihologică, îndepărtîndu-l de linearitatea paradigmatică. „Cu adevărat, Marthe, au murit fratele tău, iară de veri crede în mene, să nu te temi că va hi mort de tot în munci. Credzi cumu-ţi dzic eu, Marthe?" Evanghelistul aranjase aşa fel întrebarea din final, încît prin ea obţinuse o abstractizare a sensului. Mitropolitul direcţionează altfel proza, orientîndu-se către conjunctura dată, încît întrebarea şi-a pierdut capacitatea paradigmatică şi a dobîndit suplete epică.

Este vorba de un procedeu conştient, de vreme ce se repetă şi în cazului mesajului trimis de Martha şi Maria lui Isus, extrem de concis în evanghelie: „Doamne, iată că acela pe care tu-l iubeşti este bolnav". Ierarhul transformă propoziţia într-o pledoarie care foloseşte recursul la sentiment, mlădiind argumentaţia: „Doame, Lazar, acela ce te iubeşte şi pentr-aceea şi tu-l iubeşti, acmu s-au războlit; deci, cum tămăduieşti pre alţii ce sîmt mai streini, aşea vino de tămăduiaşte şi pre priatinul tău, pre Lazar". Sub pana mitropolitului, pilda s-a transformat în implorare omenească.

Procedeul este extins şi asupra lui Hristos, fără a se comite vreo blasfemie. În acelaşi *exemplum* („învierea lui Lazăr"), Varlaam introduce un comentariu propriu, situat cu totul în afara paradigmei: „Atunce Hristos lăcrămă. Căci era om deplin, cu trup ca şi noi, pentr-aceea lăcrămă şi se oţărî pentru moartea priatinului său, lui Lazăr". Explicaţia pare a veni dintr-un fel de rămăşiţă de basm sau de legendă. Astfel imaginat, Isus se comportă ca un personaj şi infinit mai puţin ca un simbol, tinzînd a deveni un factor epic. Varlaam continuă practica, introducînd observaţii de ordin comportamental şi comentînd motivaţiile profund omeneşti. Isus gesticulează şi trăieşte uneori ca un pămîntean într-o împrejurare dată. Iată cum se manifestă Isus în grădina de pe malul Chedronului, într-un text care nu se găseşte ca atare în evanghelia lui Ioan: „Că mare dureare fu Sventiei Sale într-aceea grădină, vădzînd şi ştiind toate muncile sale şi mai apoi şi moartea cea cumplită, pentru carea să spămîntă, ca un om deplin ce era, şi cu sudori să rugă, iară ca un Dumnedzău pobedi şi oborî vrăjmaşii săi".

Abreviind textele evanghelice, excluzînd unele evenimente, insistînd asupra altora, Varlaam probează, mai întîi, că vizează legăturile temporale, care dau coerenţă epică rezumatului şi, apoi, că se concentrează neîndoielnic asupra lui Isus, pentru a-l transforma în personaj. Este o încercare temerară ceea ce realizează mitropolitul în cea de a douăsprezecea lui cazanie, rezumînd întîmplările care se succed în grădina de pe rîul Chedron pînă la răstignire. Se surprinde cu finete şirul unor întîmplări dramatice, sfîrşite tragic, pe care le traversează un om. Din registrul paradigmei nu vin decît cîteva, puţine, fraze. Dar şi acestea nu mai au calitatea silogismului, ci se înscriu mai curînd într-o explicaţie mitologică. La acest fapt, deosebit de important pentru epic, s-a ajuns prin folosirea aceleiaşi tonalităţi atît în segmentele evenimenţiale, cît şi în acelea explicative. Se poate lesne observa modificarea profundă, de structură, a ceea ce a fost cîndva text evanghelic: "Iară Domnul Hristos, carele de bună voie venisă spre moarte, nu să tăgădui, ce să spusă însuşi pre sine şi dzise: - Eu sînt acela pre carele căotaţi. Şi cît dzise aşea, îndată căzdură îndărăpt pre spate şi fură ca neşte morţi. Aicea Domnul Hristos arată putearea sa cea dumnedzăiască, că poate de năprasnă, cîtu-i clipala unui ochi, să-i piardză pre toţi. Ce iarăşi îmblîndzi mînia sa şi de bună voie să deade în mînule lor. Iară ei nemică de-aceastea nu socotiră, nice pricepură, ce-l încungiurară ca neşte căini turbaţi şi-l legară fără de nice o milă." Isus apare asemenea unui Făt-Frumos, într-o înfruntare cu vrăjmaşi inferiori, pe care îi sfidează.

Astfel, Varlaam a făcut un pas hotărîtor: simbolul a alunecat spre mit. Isus s-a prefăcut într-un personaj mitologic, poate chiar de basm. Oricum, comportamentul a fost adus între parametrii omenescului, fiind înlăturate elementele de paradigmă. Descoperind această cale de istorisire, ierarhul o urmează cu înfrigurare, deoarece şi-a dat seama că poate stăpîni timpul, îl poate comprima, cu ajutorul altor reguli decît ale *exemplum*-ului: „Şi întîi, deacă-l prinsără, din grădina aceea dusără-l prins la Annea şi acolo fu bătut cu palma preste obraz. După aceea, de la Annea la Caiafa. Acolo, ca un menciunos fu şchiuopit şi bătut şi ocărît. Şi de-acolo în vartă, prespre toată noaptea rîs şi batgiocurit de slujitori şi în multe chinuri dosădit. Din vartă foarte de demăineaţă scos şi la svat în curtea Caiafei dus. De la Caiafa la Pilat, de la Pilat la Irod, de izuoavă iarăşi de la Irod la Pilat". Omisiunile se datorează impacienţei de a dispune după propriile intenţii de eveniment şi de a aşeza în prim plan personajul.

Descoperirea posibilităţii de a redispune unele întîmplări modifică şi statutul celor care participă la acestea şi care, eventual, vorbesc. Aşadar, Varlaam realizează faptul că este în măsură să transforme şi replicile din textul evangheliei comentate. Precum în toată literatura paradigmatică, nu poate fi vorba nici în evanghelii de personaje, în sensul modern al acestor funcţii epice. Cum însă mitropolitul a descoperit valoarea artistică a unei individualităţi, el recurge şi acum la estomparea dimensiunilor simbolice şi la accentuarea celor circumstanţiale. Simbolul numit „orbul din naştere" învaţă, în cea de a nouăsprezecea cazanie, să se mişte şi să vorbească precum un ins într-o nuvelă. În evanghelia lui Ioan, el nu are decît puţine replici şi gesturi, dispersate, şi acestea, în cîteva scene. În comentariul lui, Varlaam răstoarnă perspectiva. Fostul orb a devenit brusc vorbăreţ, exprimîndu-se, cum scrie ierarhul, „cu multă îndrăznire". Individualizat psihologic, tînărul a devenit un personaj, autocaracterizîndu-se prin relatarea întîmplării pe care tocmai o traversase, completînd textul evangheliei cu o seamă de amănunte revelatoare: „Ce vă miraţi, o, oamenilor! De vă iaste voia să ştiţi, eu vă voi spune. Un om, ce-l cheamă Isus, au făcut tină nu ştiu cu ce. Însă, cum am înţeles cu urechile, au şciuopit gios pînă au făcut tină. Şi cu acea tină m-au uns pre unde mi-s ochii acmu şi mi-au dzis să mă duc să mă spăl în fîntîna Siloamului. Şi cum m-am spălat, îndată am văzut". Nu Varlaam, cu atît mai puţin Ioan, este autorul celor de mai sus, ci un om care are conştiinţa că face parte dintr-o naraţiune şi nu dintr-o pildă.

Desigur, nu ne putem aştepta ca Varlaam să creeze întru totul un personaj epic, deşi în unele împrejurări invenţia epică este incontestabilă, precum în bocetul Maicii Domnului, text inexistent în vreuna din evanghelii: „O, iubit, fiiul meu, unde laşi maica ta? Într-a cui casă mă tremiţi? Laşi-mă deacmu, fiiul meu, şi astădzi mă desparţ de tine. Dară pre cine voi avea agiutori? Pre cine voi avea mîngîiare? Că pre tine, fiiul meu, am avut nedeajde, pre tine tată, şi îmă şi Dumnedzău, de agiutori şi de folosire. Dară deacmu cine voi avea în locul tău, fiiul meu? Amar mie, sîngurata de mene! N-am tras nedeajde, fiiul meu, cînd te-am născut, de una ca aceasta".

Mitropolitul moldovean deschide drum prozatorului român către sesizarea funcţiei de personaj în evoluţie. O primă cale este a păstrării rolului de simbol şi de subordonare faţă de stringenţele silogismului. Sutaşul („hotnogul") vorbeşte folosind texte din toate evangheliile în care el apare şi rămîne astfel în marginile demonstrativului. Altădată, nemulţumit probabil de schematismul replicilor din evanghelie, Varlaam le transpune în rezumat. Altfel spus, dizolvă rolul pilduitor al unui „îndrăcit", al cărui discurs îl preface în relatare proprie, şi introduce, totodată, observaţii psihologice de finete. În acest mod procedează Varlaam de numeroase ori, dovedind uşurinţă în descifrarea unui comportament uman, a motivaţiilor de profunzime. Aşa se întîmplă cu un text al evangheliei lui Matei (14, 22), a cărui schelărie este complet răsturnată. Corabia ucenicilor - se scria acolo - era „învăluită de valuri, că le bătea vîntul dinainte". Varlaam intervine: „Ucenicii era în corabie pre mare şi păţea nevoie mare de furtună, cît era numai să se înece". Pe Matei nu l-a interesat starea sufletească a ucenicilor, presupusă şi descrisă însă de comentator: „Aceea primejdi cuprinsease şi trupurile şi sufletele lor (...) Ei era în gînduri şi în spaimă mare şi le era frică să nu-i cumva părăsească învăţătoriul Hristos". Dovedind o rară capacitate de surprindere a particularităţilor unor circumstanţe, Varlaam închipuie o dominantă psihologică a momentului, cînd ucenicii „gîndea ande sine" în felul următor: „Cîndai să nu-l him scîrbit în ceva, de ne îndeamnă să purcedem pre mare sînguri, fără de Sventia Sa, într-această noapte de întunearec şi furtună". Sosirea lui Isus, umblînd pe ape, la corabia aflată în primejdie este enunţată de Matei într-o singură şi

***Scara* lui Ioan Climax, tălmăcită din slavonă de Varlaam (1618)**

concisă propoziţie. Varlaam pregăteşte însă episodul printr-unul premergător, care ţine de tehnica insistenţei asupra particularului, asupra „cazului", rezultat dintr-o concatenare bine motivată. Drept urmare, povestitorul îi pune chiar pe ucenici să se întrebe omeneşte cum va putea ajunge Isus pînă la ei: „De altă parte, jeluia şi le părea rău în ce chip va trece Sventia Sa din pustie, unde rămăsease, către lume, că altă corabie acolo nu era, fără numai aceea în care intrase ucenicii. Într-alt chip să obiduia unul către-altul de grăia: - De-are hi aice cu noi învăţătoriul şi dulcele nostru Domn, n-am păţi noi într-acesta chip, nice am hi morţi de frică maiinte de moarte".

Punctul de plecare este teologal, ceea ce nu avea cum să împiedice formarea unei obişnuinţe literare, apariţia unui mod de a gîndi asupra unui element epic şi încadrarea acestuia într-o schemă. Cu Varlaam, în epicul nostru cult se iveşte ceea ce se va numi de acum înainte personaj, chiar dacă acesta va mai păstra, o vreme, urmele exemplarităţii. Dar în vieţile unor sfinţi, din ultima parte a *Cazaniei*, mitropolitul reuşeşte să alcătuiască portrete relativ bine individualizate, în linia definirii unui destin. Pentru întîia oară, în proza noastră cultă, se făcea legătura dintre naraţiune şi un destin uman şi se inaugura o regulă: aceea a conturării unui personaj epic sub multiple aspecte: biografie, mod de gîndire şi de acţiune, relaţii cu alte personaje. Dialogurile sînt extrem de frecvente, ajutînd în mare parte la fixarea unei individualităţi. Probabil traducere, proza din ultima parte a *Cazaniei* îşi are rostul ei în evoluţia epicului românesc, mai ales prin impunerea unui model narativ, completat ulterior de cronici.

Nu însă aici se află dovada că Varlaam poseda însuşiri certe de creator de epic, ci în cazaniile propriu zise, acolo unde reia şi comentează fragmente din evanghelii, reuşind să modifice paradigma biblică şi să o transforme adesea în individualitate epică. Procedează extrem de simplu şi de eficient. Textul de plecare este eliptic prin definiţie, căci, *exemplum* fiind, are nevoie numai de enunţurile unui silogism. Varlaam exprimă ceea ce este subînţeles, scrie amplificînd schema şi introducînd, de regulă, precizările care i se par reclamate de circumstanţe. Este, fără îndoială, o pogorîre în lume, o năzuinţă de a convinge mai puţin prin oratorie teologică şi mai mult prin explorarea psihologiei mirene.

Datorită marii circulaţii pe care a cunoscut-o în toate teritoriile de limbă română, *Carte românească de învăţătură* a contribuit la crearea unui stil epic unitar mai mult decît cronicile. Ierarhul moldovean se impune astfel drept unul din făuritorii naraţiunii noastre culte.

■

Cea mai însemnată Carte românească din secolul al XVII-lea

ÎN anul 1628, cu o solie care, la porunca lui Miron vodă Barnovschi, se îndrepta spre Moscova avînd drept ţel declarat procurarea cîtorva icoane, Varlaam, pe atunci arhimandrit al Sucevei, sosea la Kiev, în acea faimoasă Lavră a Peşterilor, aflată cam de un an sub îndrumarea duhovnicească a lui Petru Movilă. Cei doi au stat de vorbă ceasuri multe. Varlaam, care îi adusese arhimandritului Lavrei Pecerska manuscrisul unui *Octoih* (ce se va tipări la Lvov nu peste multă vreme), i-a istorisit atunci feciorului lui Simion Movilă miracolele pe care le făptuiseră în anii din urmă moaştele Sfîntului Ioan cel Nou, aduse cîndva de Alexandru cel Bun la Suceava, ca să ocrotească Moldova. Movilă trebuie să fi ascultat cu interes aceste relatări, de vreme ce le va face apoi loc în *Jurnalul* său, socotindu-le încărcate de semnificaţie.

L-am evocat pe Petru Movilă, alături de Varlaam, la începutul acestor rînduri, pentru că între destinele celor doi constat o asemănare ce poate furniza, la o analiză mai atentă, explicaţii pentru una sau alta dintre iniţiativele literare ori religioase ai căror promotori vor fi. Şi Vasile Moţoc, fiul de răzeş din Baloteştii Vrancei, ce va primi postrigul la Mănăstirea Secu, şi descendentul ambiţiosului neam al Movileştilor, şcolit - se pare - în Franţa, vor urca cu grăbire (dar cu toată îndreptăţirea) treptele ierarhiei bisericeşti, ajungînd primul - mitropolit al Moldovei, cel de-al doilea - înalt ierarh al Kievului ucrainean; amîndoi vor deveni scriitori şi teologi cu faimă în ortodoxia răsăriteană. I-am pomenit pe cei doi şi fiindcă înscăunarea lui Varlaam ca mitropolit al ţării, în 1632 (cu care ocazie predica o rostea celebrul teolog constantinopolitan Melitie Syrigos), s-a petrecut cu amestecul lui Petru Movilă, iar un an mai tîrziu, la Lvov, în fruntea soborului care îl sfinţea pe fiul lui Simion Vodă ca mitropolit al Kievului se afla mitropolitul Varlaam. Relaţia dintre cei doi cărturari şi dintre faptele lor îşi dezvăluie încă o dată rosturile, complexe, dacă aşezăm - cum cred că trebuie - *Cartea românească de învăţătură* pe care Varlaam o scotea în 1643, cu „toată dzisa şi cheltuiala" lui Vasile Lupu, în tiparniţa trimisă de acelaşi Petru Movilă şi instalată la Mănăstirea Trei Ierarhi, în „contextele confesionale" ale epocii. Mă gîndesc, în primul rînd, la contextul „regional", furnizat de o ortodoxie insistent agresată, în prima jumătate a veacului al XVII-lea, mai cu seamă de ofensivele reformate. Asalturile acestea, cu izbînzi uneori surprinzătoare (cum ar fi „dezertiunea" produsă, către sfîrşitul anilor '20, de patriarhul ecumenic Kiril Lukaris, bănuit de simpatii calvine), au fost în stare să împingă în confuzie - zicea Nicolae Iorga - o ortodoxie lipsită de protecţie dogmatică. Cel care a construit această protecţie, scriind - în latină şi în slavonă - o *Mărturisire ortodoxă* şi azi valabilă, a fost Petru Movilă. Textul va fi dezbătut şi aprobat (cu unele modificări introduse de Syrigos cel intransigent) în sinodul zonal adunat la Iaşi în 1642. Astfel, oraşul, în care pe tronul voievodal rezida Vasile Lupu, patron magnificent şi orgolios, susţinător financiar al patriarhiilor orientale, iar în jilţul mitropolitan şedea Varlaam (cel care în anul 1639 se numărase între cei trei candidaţi la rangul de patriarh al Constantinopolului), devine o veritabilă capitală a întregii ortodoxii. Mai pregnant încă, tipăritura din 1643 (cu un text isprăvit, se ştie, încă din 1637), destinată - zice Varlaam - întregii „seminţii româneşti", se defineşte în contextul confesional românesc. În Ardeal, un *Catehism calvinesc* apăruse în 1640. Udrişte Năsturel şi-l procurase, sesizînd pericolul, şi i-l arătase lui Varlaam, prelat în stare să pună la cale replica, adică un *Răspuns împotriva Catehismului calvinesc* pe care ierarhii bisericilor din Ţara Românească şi din Moldova, strînşi într-un sinod la Iaşi, în 1645, îl vor promulga, făcînd iarăşi din cetatea de scaun a Moldovei o „capitală" a ortodoxiei, a celei româneşti de astă dată.

Răspunsul împotriva Catehismului calvinesc a avut, fără îndoială, ţelurile lui precise, stîrnind,- în epocă - şi o polemică, minoră, cu apărătorii transilvăneni ai „ideologiei" reformate. Dar veritabila carte proteguitoare a cugetării ortodoxe româneşti a fost *Cazania* din 1643. Şi nu a îndeplinit această funcţie întîmplător. *Cartea românească de învăţătură* coboară din omiletica bizantină (pagina de titlu este semnificativ vegheată de cei trei sfinţi ierarhi, *Ioan* Chrisostom, Vasile cel Mare şi Grigorie de Nazîmz, marii prinţi ai elocinţei de amvon) şi participă, împreună cu *Evangheliile cu învăţătură* munteneşti, la acel splendid „banchet" al prozei oratorice româneşti de la mijlocul veacului al XVII-lea, dar este, în acelaşi timp, şi o carte de teologie (minuţia cu care sînt examinate cele trei „virtuţi teologice" mă îndreptăţeşte să fac o asemenea afirmaţie) şi o scriere cu accente polemice. În omilia *La Dumeneca lăsatului brîndzei. Evanghelia din Matei în şaptesprădzeace capete*, tîlcuind însemnătatea postului, Varlaam scrie: „Pentr-aceea în toată vremea iaste bun şi de treabă postul, cum dzice velichi Vasilie, iară mai vîrtos într-aceste dzile a postului celui mare pentru să ne gătăm şi să ne curăţăm către dziua Învierei a Domnului nostru lui Isus Hristos, omorîndu-ne şi noi trupurile cu postul către muncile şi către moartea Sventiei Sale şi dănd a dzecea din tot anul cîte o dzi din dzece dzile, după giuruinţa lui Pavel apostol, ce dzice că, de vom răbda cu nus, adecă cu Hristos, cu nus ne vom şi proslăvi. Cum şi nevoesc şi fac toţi credincioşii lui Hristos în toată lumea, numai sănguri calvinii şi liutranii, ereticii den vremea deacmu, legătura lucrurilor celor bune nu o vor. În volnicii trupului şi în odihnă vor, care îndulceşte trupul. Şi crucea lui Hristos li-i urîtă..." În zadar am căuta izvorul bizantin al unui astfel de atac anti-reformat. Dezbaterea la care participă asemenea pasaje (căci sînt mai multe în întreaga carte), nu putea fi adăpostită de acea tradiţie bizantină mereu consultată pînă atunci, ea ţinea indiscutabil - cum zice Varlaam, care poate păşi aici chiar spre ipostaza de autor - de „vremea deacmu", era adică a secolului al XVII-lea.

Cartea românească de învăţătură va domina proza oratorică religioasă a acelui veac. Editorii *Evangheliei cu învăţătură* de la Mănăstirea Dealu (1644) împrumută masiv omiliile abia tipărite de Varlaam. Către sfîrşitul secolului, sub titlul *Chiriacodromion*, Mihail Ştefanovici, elev al lui Antim şi trimis în Transilvania de Brâncoveanu va reimprima la Alba Iulia, cu adaosuri neînsemnate, pentru o românime ortodoxă ardeleană „presată" acum de catolicism, aceeaşi *Cazanie* a lui Varlaam.

Literatura adunată în jurul acestei cărţi, tipărită cu 350 de ani în urmă, este de-a dreptul impresionantă. Fără ca aspectele cele mai importante generate de apariţia ei să fie elucidate. Propoziţia care spune că lucrul scriitoricesc al lui Varlaam trebuie plasat în continuarea acelor antologii de oratorie ecleziastică pendinte de colecţiile bizantine de omilii duminicale, structuri cu o lungă vieţuire şi cu numeroase localizări în literaturile de prelungire bizantină (să-l amintesc doar pe Coresi cu a sa *Cazanie a II-a*), este, în genere, corectă. Mitropolitul însuşi spunea, în 1637, că tradusese cuvîntările la Sfînta Evanghelie ale sfîntului Callist, trimiţîndu-i pe cercetători în expediţii exegetice preponderent infructuoase. Fiindcă aceşti cercetători, încăpăţînîndu-se să depisteze „izvorul" *Cazaniei*, au ignorat şi specificitatea manierei în care Varlaam aborda sursele (nu foarte greu de desluşit în cele cîteva cazuri în care aceste surse au fost identificate limpede ori măcar satisfăcător), şi felul lui de a selecta textele ce urmau a fi traduse (deşi Varlaam preciza undeva că „a adunat din toţi tilcovnicii svintei biserici").

Dacă cercetăm a doua parte a *Cărţii româneşti de învăţătură*, rezervată omiliilor la „praznicele lunilor preste an, împărăteşti şi a sventi mari", constatăm că Varlaam - parcurgînd „traseul" obişnuit al anului bisericesc (de la *Viaţa lui Simeon Stîlpnicul* - la 1 septembrie la *Tăierea capului lui Ioan Botezătorul* - la 29 august) - propun totuşi o structură proprie („propriu" însemnînd aci mai ales „particularul" generat de aranjarea unui sumar cu trăsături deosebitoare) secţiunii pe care colecţiile de tip „Evanghelie cu învăţătură" o consacrau de obicei sărbătorilor mari din cursul anului. Păstrînd „punctele de control" recomandate de tradiţia omiletică bizantină („Naşterea Precistei", „soborul arhanghelilor Mihail şi Gavril", „Naşterea Domnului", „Botezul Domnului", „Bunavestire", „Schimbarea la faţă" etc.), Varlaam prefiră inventarul titlurilor ce puteau figura aici şi oferă mai mult loc „cuvintelor" la sărbătorile unor „sfinţi mari", făcînd să sporească sensibil spaţiul ocupat de omiliile de sorginte hagiografică. De altfel, tocmai în „scrierea" acestor povestiri - pe care, indiscutabil, le traduce, dar o face în felul lui Varlaam se simte la largul său, turnînd în texte harul pe care îl avea de la Dumnezeu şi din veacurile ce subliniaseră importante experienţe româneşti ale oralităţii.

Între „sfinţi mari" apar, în cartea lui Varlaam, preacuvioasa Paraschiva din Epirat (ale cărei relicve fuseseră aduse la Iaşi în 1641, pe un „drum al salvării" parcurs şi de alte rămăşiţe sacre) şi Ioan cel Nou de la Suceava, doi sfinţi ce aparţineau la acea dată sanctuarului Moldovei. Introducînd

***Cartea românească de învăţătură (Cazania)* tradusă de Varlaam şi adresată de Vasile Lupu „întregii seminţii româneşti"**

aceste *vieţi* într-o carte destinată întregii „semenţii româneşti", mitropolitul face un gest ale cărui semnificaţii nu sînt greu de desluşit, căci existenţa unor astfel de „protectori" în patrimoniul românesc (pretexte sigure pentru inaugurarea unui „martirologiu" naţional), însemna, în „codul" epocii, nu numai achiziţionarea unui titlu de glorie în lumea creştină, ci şi consacrarea „neatîrnării" spirituale a zonei astfel protejate. Gestul era, neîndoielnic, *cutezător* şi descindea din certitudinile generate de *autoritate*, autoritatea asigurată de voievodul Lupu, cel cu mari ambiţii şi cu nume imperial, autoritatea propusă de starea particular „autocefală" a bisericii Moldovei de atunci. Cînd poate, Varlaam trage cu ochiul spre contemporaneitate. Lipsit, s-ar zice, de orgolii auctoriale (nu povesteşte, cum ar fi fost de aşteptat, secvenţa aducerii în Moldova a moaştelor Sfintei Paraschiva), el ştie să-şi „semneze" mult mai subtil participările. Producînd, de pildă, *Măceniia svântului şi slăvitului marelui măcenic Ioan Novîi de la Suceava, ce să prăznuiaşte gioi după Rusalii*, Varlaam schimbă întreaga „cheie" a textului compus la începutul veacului al XV-lea de acel Grigorie, „monahul şi prezbiterul", încă neidentificat mulţumitor. Introduce în text propriile informaţii cu caracter geografic şi istoric, eliberează spaţiile din nebulosul antichizant al textului original, aduce preciziuni (cît ştie şi cît poate), comite inevitabil anacronisme (eliminînd dintre teritoriile moldoveneşti „ţinuturile de lîngă mare", căzute între timp sub stăpînire turcească), actualizează şi „localizează" (spaţiu al pătimirii sfîntului devine Cetatea Albă), căci ţinta lui era să facă din mucenic o victimă a inamicilor contemporani ai Moldovei. Conducătorul „pers" al Oraşului Alb (organizator al supliciului) devine „turc, iubitoriu foarte şi socotitoriu credinţei turceşti", i se precizează chiar funcţia („cadiu"), iar cel care îl pîrăşte pe Ioan din Trehizonda va fi inevitabil „frânc" „de eresă latinească". Discursul este, în chip aşteptat, consolidat cu expresii din „dicţionarul" obişnuitelor raporturi de inimiciţie româno-otomane: „legea ghiaurilor", „necurat şi păgîn suflet turcesc" etc.

Sigur că, aşa stînd lucrurile, este greu să vorbim doar despre un Varlaam traducător. În realitate el „preface" considerabil textul, vechea scriere slavo-română este „recitită" prin intermediul unei grile particulare. S-ar putea ca tocmai această manieră de „recitire" a izvoarelor folosite să fie pricina dintîi care a blocat şi blochează încă identificarea acestor surse.

Dan Horia Mazilu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Lenin la „Actualităţi“

Leopoldina Bălănuţă în spectacolul *Dacă dă Dumnezeu şi plouă...*

INERŢIA, reflexele dispar foarte greu. Clişeele vechi sînt adaptate pe ici, pe colo, prin punctele esenţiale, se înnoiesc şi îşi menţin valabilitatea. Lucrurile nu se schimbă decît la suprafaţă. Profunzimile trebuie să mai aştepte modificări importante. Dar puterea noastră de-a ne adapta şi noi, la rîndul nostru, la nou, la perioada de tranziţie, la extrem de variatele fenomene apărute după '89 este remarcabilă.

Această realitate este subiectul piesei scrise de Th. Denis Dinulescu şi Nicolae Mateescu *Dacă dă Dumnezeu şi plouă....* şi regizată de Dan Micu la teatrul pe care-l conduce, *Teatrul Mic*. Este primul text, de tipul acesta, de după '89. Nu ştiu dacă are o foarte mare importanţă valoarea în sine a textului, dar spectacolul în ansamblul lui, prin montarea regizorală, prin viziunea scenografei Maria Miu şi, nu în ultimul rînd, prin jocul motivat şi plin de vervă al actorilor este bine realizat şi va atrage, cu siguranţă, publicul. Este un spectacol spumos, cu replici vii, cunoscute, actuale, pe care spectatorul le poate anticipa, un spectacol accesibil, dar, în acelaşi timp, riguros gîndit şi elaborat, de la detalii pînă la lucrurile mari, generale, un spectacol tehnic, bine pus la punct. Ideea regizorului Dan Micu este clară de la început şi se dezvoltă coerent pe durata întregului spectacol, acoperind, pe unde este cazul, golurile sau coborîşurile textului. Probabil că, dintr-un anumit punct de vedere, montarea unui spectacol ca cel de la *Teatrul Mic* comportă cîteva riscuri. Riscul deschizătorului de drumuri, care înaintează pe un teren necunoscut, neexploatat de nimeni înaintea lui. La început te situezi la egală distanţă între succes şi eşec. Cu cît înaintezi, te apropii mai mult de unul şi te îndepărtezi de celălalt. Asta n-ai cum să o ştii decît parcurgînd drumul. Riscul ca spectatorul iniţiat să strîmbe din nas, să-l considere facil, să nu mai fie mulţumit cu viziuni, să zicem, mai clasice, explozia inovaţiilor să-l fi făcut prizonier şi să nu vrea să-i mai dea drumul. Riscul ca tu însuţi, regizor sau actor, să etichetezi *a priori* cu „simplu“ spectacolul şi să aluneci pe panta asta fără posibilitate de întoarcere, şi de recuperare. Cred însă că este o încercare care a meritat asumarea acestor calcule, mai puţin optimiste. Cred că spectacolul, tocmai datorită ideii regizorale a fost abătut de pe drumul spre eşec şi condus spre succes. Şi mai cred că este binevenit şi că este nevoie de acest tip de satiră politică, în fond, amară şi chiar dramatică. Pentru că aşa este şi realitatea noastră politică şi socială. Poate prin spectacol, prin ceea ce înseamnă arta teatrală şi garanţia calităţii ei dată de trupa Teatrului Mic, spectatorul să găsească mai repede accesul spre adevăr, să-l înţeleagă şi să-l creadă. Această formulă parodică îl poate ajuta.

Ca totul să fie concret şi limpede, se pleacă de la o situaţie particulară, un sat românesc, un eşantion decupat din realitatea noastră „de tranziţie“ din care se poate imagina foarte bine desenul întreg - situaţia generală. Agitaţie mare, pregătiri serioase, de la primăriţă pînă la ultimul locuitor. Motivul? Televiziunea Română Liberă (Tevereleu') vine să-i filmeze, să le filmeze celebra statuie, pe care o au graţie unui consătean, statuia lui Lenin. TVRL vine să „surprindă“ pulsul acestui sat pentru *Actualităţi*. Cel mai important şi reprezentativ lucru pentru el este statuia lui Lenin. Sătenii sînt vizibil marcaţi de celebritatea lor. Îi va vedea toată ţara, nu? Trebuie să se prezinte „la cel mai înalt nivel“. Tipul de limbaj şi de comportament ne aduc aminte de *Cîntarea României* sau de filmele cu sate fruntaşe, cu eroi ai muncii socialiste, cu lucruri serioase de raportat (producţii record de grîu şi de vite). Şi tot ca pe timpul acela, filmările televiziunii sînt la fel de spontane, încît este nevoie de regizor, de un scenariu, de cadre generale, de fond, cu mîndrele fete ale satului, de aranjamente serioase la care participă tot satul. Primăriţa, luată pe neaşteptate, este îmbrăcată cu trenci, încălţată cu galoşi şi poartă basma. Dar pentru filmarea propriu-zisă ea este pregătită: îşi dă jos bigudiurile, bineînţeles şi basmaua, trenciul, care îi descoperă hainele de la ajutoare potrivite cu mult „bun gust“, galoşii pe care îi înlocuieşte cu minunaţi pantofi cu toc. Aşa este o primăriţă reprezentativă pentru un sat reprezentativ. Leopoldina Bălănuţă este interpreta „stărilor“ şi „metamorfozelor“ primăriţei. De fapt, Dan Micu a transformat şi el primarul din text în primăriţa din spectacol, un rol foarte „de tranziţie“, de la gospodină şi mamă înţelegătoare pentru oamenii satului, la femeia „de lume“, care îi poate face celebri. Şi Leopoldina Bălănuţă reuşeşte din plin situarea în această lume, în social şi în politic, punînd accentele exact acolo unde trebuie puse. Filmarea eşuează pentru că Lenin nu e Lenin, ci chiar bietul poet Ovidiu. Cum să apară Ovidiu la *Actualităţi*? Poate la *Viaţa spirituală*?! Pleacă echipa de la *Actualităţi* şi vine „cealaltă“, adică aceiaşi, dar cu alte măşti, mai evlavioase. Toate instituţiile satului - preotul, primăriţa şi profesorul - fac totul pentru imaginea bună a satului în ţară. Ei l-au vrut pe Lenin la *Actualităţi*, dar, în lipsă, se mulţumesc şi cu Ovidiu la *Viaţa spirituală*. Se poate improviza şi adapta din mers într-o perioadă de tranziţie şi într-un sat de tranziţie, aşezat pe calea ferată, între trenuri care vin şi pleacă, între *jos comunismul* şi *vin ruşii*. „Ăsta-i satu', asta-i piaţa, asta-i situaţia“...!

O situaţie foarte bine amplasată pe scenă de Dan Micu şi scenografa Maria Miu între şinele căii ferate, fumul şi şuieratul trenurilor, între garduri mobile care delimitează spaţiile mereu în funcţie de „cerinţe“, între elan revoluţionar şi evlavie, între cîntece de la cenaclul *Flacăra*, cîntece revoluţionare şi Lambada. *Între* şi *între* este realitatea de astăzi, pe care o joacă excelent, alături de Leopoldina Bălănuţă, Papil Panduru, Coca Bloos, Liana Ceterchi, Ana Maria Călinescu, Ioan Chelaru şi Cătălina Mustaţă. *Dacă dă Dumnezeu şi plouă...* este un act cultural semnat de Teatrul Mic, un spectacol contemporan, cu satiră, ironie şi parodie faţă de noi şi faţă de toate. Un act cultural, astăzi, cînd pe nimeni nu mai interesează cultura, dramele şi dificultăţile ei materiale enorme. „Ce se întîmplă cu cultura?“ se întreabă profesorul. „Da' mai lasă-mă dracu' în pace“, îi răspunde instituţia oficială, aici primăria. ■

Teatrul Mic, *Dacă dă Dumnezeu şi plouă...* de Th. Denis Dinulescu şi Nicolae Mateescu. Regia: Dan Micu. Scenografia: Maria Miu. Distribuţia: Leopoldina Bălănuţă, Ioan Chelaru, Cristian Motriuc, Eusebiu Ştefănescu, Nicolae Praida, Sorin Medeleni, Papil Panduru, Coca Bloos, Ana-Maria Călinescu, Petre Moraru, Ion Lupu, Nicolae Pomoje, Monica Mihăiescu, Domniţa Constantiniu, Cătălina Mustaţă, Liana Ceterchi, Liliana Pană, Ruxandra Enescu, Constantin Bărbulescu, Dan Zamfirescu, Avram Birău. Data premierei: 3 iunie 1993.

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şusară

Infernul confortabil

PREZENŢA lui Ştefan Câlţia la marile expoziţii anuale şi bienale din ultimii douăzeci de ani n-a ridicat niciodată probleme de *identificare*. Lucrările îşi deconspirau autorul cu acea promptitudine cu care un simptom bine cunoscut dezvăluie o maladie specifică. Ele puneau privitorul într-o derută blîndă, uşor localizabilă la intersecţia previzibilului cu insolitul. Pentru că Ştefan Câlţia îşi construia discursul plastic nu atît pe surpriza morfologică, pe reprezentări în registre bizare, cît pe subminarea nivelului sintactic al imaginii. Forme care în mod obişnuit comunicau, trăiau în cospaţialitate şi simultaneitate, intrau, subit, în altă dimensiune. Un colţ de peisaj, realizat cu acribie de miniaturist şi care nu promitea nimic neobişnuit, ieşea brusc din convenţia realului sub presiunea unor elemente perturbante: un peşte sau un animal în levitaţie, pasărea purtînd între aripi o casă etc. Aceste date (e drept, destul de sumare) îl aşezau pe Câlţia în vecinătatea unui suprarealism sfătos, grav fără crispare şi ironic cu măsură. Dar lucrările disparate mai mult ascundeau decît semnalau adevărata faţă a lui Câlţia. Ele erau subtila lui precauţie, modalitatea de a prezerva pudoarea unui univers de care ochiul mai slab de înger trebuie ferit. Şi acest univers este desfăşurat acum, poate tocmai pentru a cruţa privirile inocente, la Galeria Catacomba şi în spaţiile devastate, în cvasiruinele de la parter, din imediata vecinătate a galeriei. Şaptezeci şi opt de lucrări (uleiuri, litografii, gravură, desen în peniţă şi tuş, serigrafie etc.) resuscită imaginarul medieval cu toate componentele sale: morale, metafizice, teologice. În ordine strict descriptivă, lumea lui Câlţia reface viermuiala infernală, relevă tensiunile devoratoare ale subumanului. Ea este, la un anumit nivel, oglinda magică a unei umanităţi precare, oglindă care nu dezvăluie suprafeţe, ci insondabile realităţi sufleteşti. Nu suprarealistă este această pictură, ci *infrarea listă*. Pentru că ea descoperă deopotrivă dimensiunile unui coşmar şi depozitele ocultate ale umanului care, după cel mai linear scenariu evoluţionist, conţin, în cumul, succesivele etape ale unei bestialităţi depăşite. Orice carenţă morală trezeşte în noi animalul adormit şi, mergînd mai departe, reanimă, din ce în ce mai jos pe scara biologică, o întreagă zoologie sublimată sau doar temporar reprimată. Deci intrarea în criză a umanului, punerea între paranteze a capacităţii sale de a se înălţa şi mîntui, ruperea legăturii cu imaginea coagulantă a dumnezeirii echivalează cu restaurarea substratului său animalic, cu prăbuşirea în confuzia originilor. A acelor origini pozitiviste şi încărcate de ambiguităţi. Acolo unde reptila se întîlneşte cu zburătoarea, peştele cu şobolanul, cîrtiţa cu şarpele şi toate la un loc cu hibrizii mitici - năluciri iscate din spaime colective sau reverii solitare. De la confuzia şi transferul somatic din bestiarul lui Câlţia şi pînă la derivarea romantică a umanului dintr-o anume specie inferioară nu este decît un pas. Pentru că numai acceptarea unei asemenea descendenţe (şi evoluţii) face posibilă sugerarea *regresiei*. Este evidentă continuitatea acestei viziuni cu spectaculoasa contemplaţie a lui Schneitz care descifrează în metamorfozele *broaştei* ascendentul umanului, sau cu cea a lui Lavater care apreciază la 24 treptele pe care trebuie să le parcurgă aceeaşi *broască* pentru a echivala frumuseţea lui Apollo din Belvedere, socotită ideală (L'Abbé Migne, Enciclopèdie Théologique, tom 48, Paris 1860, sub *grenouille*.

Imageria lui Câlţia, populată de oameni-animale sau animale humanoide este, dincolo de nivelul ei moral, şi o încercare de a surprinde izomorfismul originar. Între animalul pur şi simplu, indiferent care i-ar fi identitatea, hibridul de orice fel şi făpturile cvasiumane, nu sînt diferenţe *de calitate*. În amplele compoziţii, în mişcările lor interioare, distribuirea *gesturilor* şi a *acţiunilor* nu ţine seama de autorizări preconcepute; umanul este victimă, stăpîn sau simplu spectator, după cum acelaşi rol îl poate avea oricare dintre celelalte, să le zicem, *personaje*.

Lumea aceasta, infernală în plastica ei, este lipsită însă de orice dimensiune înfricoşătoare; ea developează un nivel al existenţei, dar nu proferează ameninţări. Infernul lui Câlţia este unul confortabil şi nu unul punitiv. Descoperirea lui este un act de exorcism care nu propune reprimări consecutive. Reprezentările unor personaje trase în ţeapă, vegheate de bufniţe, şobolani sau alte asemenea închipuiri au aparenţa unui simplu repaos provizoriu şi nu a unui act ireversibil. Dacă sub acest aspect narativ-factologic nu există nimic terifiant în *rezervaţia de chipuri* a lui Câlţia, în absolut ea este atroce şi plină de dramatism. Construită pe suporturi şi raporturi impure - dinamica ei este *metamorfoza*, iar vitalitatea ei *conversiunea* -, această lume nu are repere stabile. Este o lume descentrată, ieşită din matcă şi inepuizabilă. Ea nu are vocaţia *verticalei*, ci doar pe aceea, proliferantă, a *orizontalei*. O nestăvilită energie biologică, o isterie a înmuguririi erodează orice formă care aspiră la stabilitate. Pînă şi cele geometrice - triunghiul, cercul, tetragrama - înfloresc sub presiunea unor forţe intrinseci şi devin trupuri, capete, forme mişcătoare. Axiomele se surpă şi se transformă în propoziţii fluide. Labilitatea formei, vocaţia transgresiunii împovărează universul lui Câlţia cu atributul *veşniciei*. Capacitatea metamorfotică este soluţia optimă de conservare a *esenţei*, indiferent de avatarurile *aparenţei*. Şi dacă pînă acum tehnica eludării morţii era un proiect utopic, expoziţia lui Câlţia pare a oferi o soluţie practică; evident, în plan spiritual: moartea înseamnă acceptarea recluziunii în expresie definitivă. Negarea ei - refuzul stabilităţii morfologice, păstrarea vie a capacităţii de a te redefini. Şi cu această copleşitoare expoziţie de la Catacomba, pictorul se redefineşte în raport cu imaginea fragmentată pe care a oferit-o în ultimii ani. Redefinind, concomitent, o întreagă zonă a imaginarului şi a meditaţiei artistice şi morale din pictura noastră de astăzi. Iar dacă ar fi să-i găsim o vecinătate firească, ea nu poate fi decît Sorin Ilfoveanu. De ce tocmai el? Amînarea răspunsului este mica ambiguitate (voluntară) pe care cronicarul o strecoară în text. ■

CINEMA

Cînd vampirii se îndrăgostesc

ODATĂ cu *Iubeşte şi muşcă* (titlul original fiind *Innocent Blood*), Guild Film România inaugurează o mini-serie a filmelor cu/despre vampiri. Pentru luna iulie se anunţă *Bram Stoker's Dracula*, pelicula semnată de Francis Ford Coppola care a avut săli pline pe alte meleaguri, a figurat în diverse topuri şi a obţinut anul acesta premiul Oscar pentru costume şi pentru cel mai bun montaj sonor. *Iubeşte şi muşcă* nu este atît de celebru, deşi regizorul John Landis are o bogată filmografie ce include o serie de comedii apreciate (dear fi să amintim numai *Trading Places*) precum şi realizarea celui mai vîndut video-clip muzical - *Thriller* interpretat de Michael Jackson. Şi totuşi, această producţie tipică pentru cinematografia americană apare, printre atîtea rebuturi, drept un film amuzant. Chiar dacă subiectul pare să aparţină mai degrabă unui *horror*, chiar dacă în zilele noastre nimeni nu mai crede în vampiri.

Filmul lui Landis este ceea ce el însuşi numeşte un *fantasy-horror*, un gen „care îşi inventează propria mitologie, propriul set de legi" de la o peliculă la alta. Un vampir care suge sîngele oamenilor în chip selectiv (numai celor răi), un vampir care suge sîngele oamenilor fiindcă nu are încotro, trebuie la urma urmei să trăiască şi el, toate acestea sînt de înţeles, aproape că îl simpatizezi pe bietul „vampir care trăieşte singur, izolat, fără prieteni ş.a.m.d. Iar simpatia pentru acest personaj creşte odată transformat în femeie. Se ştie, întotdeauna femeile au fost mai fragile, mai neajutorate... chiar şi atunci cînd sînt vampiri. Diafana, seducătoare, provocatoare Marie nu poate fi evitată şi iată cum se va naşte şi un love-story, ce nu ţine cont de cît de vampir este ea, de cît de speriat este el şi sfîrşitul filmului îi va lăsa împreună ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. În poveşti orice este posibil.

Iubeşte şi muşcă (SUA, 1992): regia - John Landis, scenariul - Michael Wolk, cu: Anne Parillaud (Marie), Anthony LaPaglia (Joe Gennaro), Robert Loggia (Sal Macelli), Don Rickles (Emmanuel Bergman)

Important rămîne numai nivelul de credibilitate al poveştii cu pricina. Însă în *Iubeşte şi muşcă*, totul decurge în limitele unei parodii nedeclarate (în special partea fioroasă), fermecătoarea femeie-vampir declanşează numai o acţiune de tip poliţist, cu urmăriri, situaţii limită, acţiune ce se dovedeşte a fi exclusiv o pistă de lansare a poantelor şi muşcăturilor. Fiindcă unora (celor răi, desigur) începe să le placă chiar foarte mult ipostaza de vampiri. Astfel încît zona *horror* rămîne strict superficială, iar filmul seamănă cu un puzzle greşit, în care autorul a amestecat piese din mai multe poveşti, reuşind în cele din urmă să construiască un hibrid cu început şi sfîrşit, o aiureală digerabilă.

Nu există nici o intenţie de a transforma acest *Iubeşte şi muşcă* într-un film de excepţie ori măcar într-unul bun, dar este de apreciat că, în ciuda amalgamului de reţete şi convenţii, rezultatul nu capătă forma unei salate fără noimă, din care nimeni nu mai înţelege nimic. De fapt acest melange reprezintă o probă a ceea ce face cineva, cînd nu are altceva mai bun de făcut. Un film pentru cei fără probleme, pentru timpul liber pe care unii nu ştiu cum să îl consume, un film agreabil ca o anecdotă. Ce poate fi mai amuzant decît eroii care privesc cu gura căscată (la propriu) adevărate filme *horror*, în vreme ce ei înşişi sînt, fără să ştie, protagoniştii unei poveşti cu vampiri? Multe lucruri pot fi mai amuzante, dar deocamdată numai la acestea ne putem distra.

În altă ordine de idei ar trebui notat că dincolo de propriile situaţii amuzante create, există în filmul lui John Landis şi o discretă ironie la adresa altor filme, altor genuri, replica finală („dacă ai fi fost perfectă, nu ai fi rămas nemăritată pînă la vîrsta asta") reprezintă o variantă la „Nimeni nu este perfect" din cunoscutul *Some like it hot* (sau *Unora le place jazzul*). Iar acesta nu este decît un singur exemplu printre altele. Astfel încît filmul are două paliere îmbinate coerent, unul constituit din povestea propriu-zisă - care, dincolo de amuzament sau, eventual, de fiori, nu are altă miză, este un story subţire chiar dacă simpatic -, iar celălalt al referinţelor la genuri cinematografice ori filme - acesta din urmă nefiind extrem de bine pus la punct, nici prea reliefat.

Un aspect mai interesant decît filmul în sine este reprezentat de caietul de presă, pus la dispoziţie de fiecare dată de compania care distribuie filmul. De ce interesant? Deoarece cuprinde printre filmografiile actorilor şi principalilor membri ai echipei o serie de declaraţii ale regizorului, protagoniştilor şi producătorilor. Iar aceste declaraţii sînt fie publicitare (de tipul: „Toată lumea a văzut un film cu vampiri, nimeni însă nu a văzut un astfel de film cu vampiri. Acest film împrumută de la aproape fiecare gen - e înspăimîntător, e un bun polician, o poveste de dragoste, are personaje incitante şi umor - John Landis reuşeşte să le îmbine pe toate ca nimeni altul", declaraţia producătorului Lee Rich), fie explicative (precum: „*Iubeşte şi muşcă* este primul film american care m-a impresionat cu adevărat, de aceea am ales să joc rolul Marie. Îmi place să exprim ceea ce se află în sufletul şi în mintea fiinţei umane, astfel încît caut roluri care oferă diverse game de expresie. Ceea ce face un personaj şi parabola care explică de ce face ceea ce face."). Iar între declaraţii şi filmul pe care îl vedem, între intenţii şi rezultat se cască un gol pe care l-am putea pune pe seama pretenţiilor noastre prea mari.

Anne Parillaud în *Iubeşte şi muşcă*

Miruna Barbu

Festivalul internaţional de jazz „Nicolae Ionescu" Sibiu

Încă o ediţie de tranziţie

FESTIVALUL internaţional de jazz de la Sibiu a acumulat, în peste două decenii de existenţă, un indubitabil credit moral. Cum însă artizanul său, Nicolae Ionescu, ne-a părăsit prematur, mai tinerii discipoli ai profesorului, Mihai Chiorean, Emil Ionescu şi Gabriel Albrecht, şi-au asumat misiunea de a continua această atât de preţioasă tradiţie. De remarcat şi implicarea în acţiune a producătorilor radio-tv Florian Lungu, Dumitru Moroşanu şi Mihai Godoroja. Din varii motive, caracterul de reprezentativitate pentru ansamblul jazzului românesc a fost, anul acesta, sacrificat. Au absentat nume consacrate, din zone precum Constanţa, Cluj, Iaşi, Braşov şi chiar Bucureşti, ceea ce altădată ar fi părut de neconceput. Oricum, având în vedere adversităţile cărora au trebuit să le facă faţă, organizatorii merită felicitări şi încurajări pentru valorificarea viitoare a experienţei acumulate.

Deschiderea festivalului a avut un caracter mai special: în saloanele Cercului Militar Sibiu s'a vernisat expoziţia *Jazz Art*, cuprinzând lucrări ale pictorului olandez Gustave Nouel. Artistul, născut în insula Aruba din Caraibe, surprinde - în explozii coloristice şi într'o perpetuă dinamică a expresiei - fascinaţia degajată de actul improvizaţiei muzicale. Această sinteză pictural-jazzistică fusese inclusă şi în selecţia prezentată de Olanda în cadrul Expoziţiei universale de la Sevilla, 1992. Pictorul însuşi a activat pe timpul festivalului în cadrul unui workshop, unde realiza, împreună cu câţiva colegi români, pânze inspirate din ambianţa incomparabilă a jazzului. Alt moment festiv l-a reprezntat micro-recitalul simfonic Gershwin, susţinut în seara inaugurală de către Orchestra Filarmonicii de stat Sibiu, avându-l ca dirijor pe Marian Didu şi ca solist pe pianistul Mihai Ungureanu (ambii din Craiova).

Dar iată, cronologic, cum s'a scris istoria acestei a 23-a ediţii a festivalului sibian: foarte tânărul *Royal Quartet* din Cluj a prezentat un program în forţă, care, uşor retuşat, poate fi compatibil cu stadiul atins se sub-specia jazz-rock pe plan mondial. Merită să reţinem numele acestor instrumentişti cu frumoase perspective: Adrian Tetrade, László Kovács, Sergiu Moldovan şi Carol Visky. *Big Barchem Band* din Olanda, sub conducerea lui Joan Reinders, a excelat la capitolul aranjamentelor orchestrale, agreabile, chiar strălucitoare pe alocuri, deşi nedublate de o corespunzătoare spontaneitate din partea soliştilor. O mare surpriză ne-a pregătit saxofonistul Laurenţiu Liviu Butoi, fondatorul notoriului club de jazz *Pod 16* din Timişoara. Formaţia sa l-a avut ca invitat pe pianistul american Burton Greene, cel ce s'a numărat printre protagoniştii insurecţiei jazzistice newyorkeze din anii '60, colaborator al unor nume de rezonanţă precum Alan Silvia, Sam Rivers, Sunny Murray, Graham Moncur, Archie Shepp, Rashied Ali, Anthony Braxton, Gato Barbieri, Han Bennink, John Tchicai etc. Aşa cum era de aşteptat, prezenţa lui Greene a exercitat o influenţă benefică asupra partenerilor săi români: Laurenţiu Butoi la saxofoane şi flaut, Mirel Butoi la baterie şi Victor Miclăuş la ghitară bas, au fost smulşi din edulcoratele lor reverii modale, spre a se înfrunta cu universul tensionat şi torsionat, proiectat de titanul Thelonious Monk şi evocat cu atâta abnegaţie de Burton Greene. „Pumnul de fier" al avangardei, învăluit în mănuşa de catifea a trio-ului timişorean! De remarcat emoţia cu care Greene şi-a reamintit, public, de străbunii săi originari din ţara noastră. Ca supliment de recital, el a interpretat, cu deosebită empatie, o melodie folclorică din Moldova.

Gala a doua a fost inaugurată prin recitalul solo al rutinatului pianist sibian Andrei Colompar. A urmat Johnny Răducanu, cu o sinteză a vastei sale experienţe jazzistice, ca întotdeauna cald receptată de public. Solista formaţiei conduse de J.R., Teodora Enache, din ce în ce mai ascultătoare faţă de dresorul ei, începe să atingă rezultatele dorite cu ardoare. Programul cvartetului Marius Popp (Popp/ pian, Alin Constanţiu/ sax tenor, clarinet, Cătălin Rotaru/ bas, Dan Teodorescu/ baterie) a marcat un reviriment în îndelungata carieră a unuia dintre cei mai consecvenţi jazzmeni români. Popp a dat frâu liber fanteziei sale asociative, pe care o sobrietate înnăscută păruse, de atâta timp, s'o oculteze. Şi iată cum, dintr ' o dată, piesele capătă relief, nerv, dinamică interioară, ba chiar şi... perverse înclinaţii deconstructive.

Punctul culminant al acestei ediţii sibiene l-a constituit prezenţa cvartetului american alcătuit din saxofonistul Bill Evans, pianistul Joey Calderazzo, bateristul Gene Calderazzo şi contrabasistul Walter Schmocker. Patru muzicieni reprezentând generaţia, dacă vreţi, optzecistă din patria jazzului. Un turbion de melodii, armonii şi ritmuri, toate dezlănţuite cu mult fler postmodernist, cu simţ al echilibrului şi al nuanţelor, cu desăvârşită interacţiune între partenerii actului improvizatoric. Uluitoare declanşare de energii (la un moment dat, duetul fraţilor Calderazzo atinsese intensităţi ce sugerau forţa unui generator atomo-electric!). Şi peste toate, senzaţia că muzica izvorăşte în modul cel mai firesc din personalitatea artistică a acestor jazzmeni...

După un asemenea regal, misiunea formaţiilor din ultima gală n'a fost deloc facilă. Talentaţii componenţi ai grupului sibian *Sesiune prelungită*, în frunte cu Marius Oancea/ pian şi Ovidiu Rotăruş/ ghitară, ar fi avut mult de câştigat, dacă nu şi-ar fi pelungit solo-urile excesiv şi inutil. Cam aceeaşi observaţie ar fi valabilă şi pentru formaţia austriacă a ghitaristului Roland Heinz, propusă în festival de inimosul manager Emilian Tantana. De remarcat, totuşi, prestaţia excelentă a bateristului Patrice Heral (discipol al lui Denis Fournier din Montpellier, alt oaspete recent al scenelor noastre). Impresia finală a fost însă salvată de două solide cvartete româneşti: primul, condus de prodigiosul pianist Mircea Tiberian, l-a propus ca solist, inteligent şi introvertit, pe trompetistul Emil Bâzgă, beneficiind şi de eclatanta susţinere ritmică asigurată de bateristul Tudorel Zaharescu şi de contrabasistul Pedro Negrescu. Al doilea grup i-a avut ca protagonişti pe ghitaristul Dan Ionescu şi pe saxofonistul Cristian Soleanu (şi ei interpreţi din care muzica ia naştere în mod natural, fără chinuri şi spasme). La baterie a evoluat invitatul Martin Probst din Germania, în timp ce la contrabas l-am aplaudat, din nou, pe junele Pedro Negrescu. Acesta din urmă împarte cu distinsul Cătălin Rotaru meritul de a fi „salvat faţa" unui instrument chintesenţial în jazz, prea anemic prezent azi în rândul formaţiilor noastre.

Dacă facem abstracţie de martirajul intempestiv la care ne-au supus reflectoarele televiziunii, putem înscrie această nouă ediţie de tranziţie a festivalului sibian printre reuşitele culturale ale primăverii 1993.

Virgil Mihaiu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Cîte tablete mai are Everac?

NU E PRIMA dată cînd Mihai Tatulici nimereşte între focuri. Totdeauna el cade la datorie, apoi se ridică - tot la datorie - şi, mai cu scuze, mai cu ridicări din umeri, se pune din nou pe treabă. Săptămîna trecută, pe post de genist, el a deminat pe cît l-au lăsat puterile Piaţa Universităţii.

Cel mai sigur mijloc de a îngropa un scandal e să-l muţi pe platourile Televiziunii. Aşa s-a întîmplat şi cu scandalul certificatelor de luptător în revoluţie. S-au dus la emisiunea lui Tatulici sau au fost intervievaţi oameni care au participat în felurite chipuri la revoluţie. Din cîte am observat, efectul asupra opiniei publice a fost catastrofal. Nu inviţi zeci de oameni la o emisiune în care e vorba despre abuzuri, fiindcă emisiunea aceea se transformă într-un cor al vociferărilor. Şi cum la nervi oamenii îşi spun multe, această emisiune despre scandalul certificatelor s-a transformat într-una despre scandalul revoluţiei. Mare parte dintre cei aflaţi în studio au fost mult prea emoţionaţi pentru a fi şi convingători, iar exasperarea unora dintre ei a luat forme comice sau de-a dreptul jenante. S-a scris în presă că Mihai Tatulici ar fi urmărit acest efect. Într-un protest al cîtorva asociaţii de revoluţionari s-a cerut demiterea lui deoarece el ar fi urmărit compromiterea acestora prin emisiunea lui de lunea trecută. Nu cred că Tatulici are interesul să compromită revoluţia sau pe revoluţionari. Poate greşesc eu, dar în aceşti trei ani el a apucat să-şi facă duşmani destui în partea stîngă a pestriţei lumi politice de la noi. Dar, din pricină că e un tip oscilant, a colecţionat duşmănii şi din dreapta, care-l acuză de oportunism şi de înţelegere în secret cu Puterea.

Probabil că atunci cînd şi-a început documentarea pentru această emisiune el şi-a dat seama că va irita cu ea multă lume. Cu siguranţă, a descoperit că a atins o afacere periculoasă. Fiindcă printre cei care au obţinut certificate de luptători în revoluţie se numără destui oameni puternici. Care i-ar putea pune, la o adică, pielea în saramură. Iar Tatulici ştie că n-are în spate nici armata, nici SRI-ul, ci doar un operator cu o cameră de luat vederi. Asta l-a făcut să umple holul Televiziunii de oameni pe care i-a făcut să se certe unii cu alţii. Că Dan Iosif şi Dumitru Dincă s-ar fi certat oricum, asta e altceva. Dar cearta celor doi ţine de trei ani încoace, aşa că n-ar fi fost o noutate.

Chestiunea e alta, că la noi revoluţia nu-şi devoră copiii, ci şi-i multiplică, încît nu se mai ştie cu cine i-a făcut. În ritmul în care s-au împărţit aceste certificate, peste cîţiva ani jumătate din populaţia României va fi luptat la revoluţie. Încît nu-i va mai lua nimeni în serios pe cei care au luptat, într-adevăr, în '89. Ce capital moral mai poţi avea, ca revoluţionar, cînd lumea ştie că s-a făcut trafic pînă şi cu asta?

Am tot aşteptat, uitîndu-mă la emisiunea lui Tatulici, poate s-o găsi cineva care să se lege de probele acestui trafic: certificatele în alb. Nu s-a găsit nimeni să-şi pună întrebarea cine le-a comandat şi în ce calitate. Lucrurile au rămas în ceaţă exact acolo unde ar fi trebuit să se facă lumină. Foarte multe amănunte legate de problema certificatelor s-ar clarifica dacă s-ar cunoaşte cu exactitate filiera certificatelor în alb, cu timbru sec.

Pentru psihologia celor care s-au lăsat momiţi cu asemenea certificate, reacţiile primarului Bîrzoi mi s-au părut tipice. Omul a fost la revoluţie, a luat parte, pe cît l-au lăsat puterile, la cele întîmplate, încît i s-a părut normal să obţină şi el un brevet de revoluţionar. Că n-a fost în frunte, are mai puţină importanţă, de vreme ce s-a aflat totuşi acolo. Această reacţie de identificare cu cei care se găsesc în primul rînd e firească, mai ales în momente de mare primejdie. S-ar putea ca primarului să-i fi jucat festa deprinderea şederii la coadă din perioada anterioară, cînd cei mai din spate cereau vehement să se ţină seama şi de prezenţa lor.

Presimţind o criză care s-ar putea să-i fie fatală - la funcţie - Paul Everac a început să se repeadă deschis la opoziţie. Şi la *Academia Caţavencu*. Omul caută scandalul cu lumînarea, bănuind că nu mai are multe tablete de rostit. Asta cu împuşcatul pe la spate, care i-a plăcut lui Vadim Tudor, e soră cu intervenţia lui Dumitraşcu din Parlament şi trădează o manevră concertată a celor care se simt ameninţaţi de eventualitatea vreunei remanieri guvernamentale şi de vreo schimbare de macaz din partea Puterii. ■

SPORT

De la Brescia pîn' la Tisa...

SĂ-I FI DEOCHIAT Dinu şi pe băieţii de la Brescia? E cu putinţă, dar ce mai contează. La anul vom ţine cu Napoli. Aşa cum am ţinut şi cu Realul sau cum simpatizam cu Eindhovenul şi cu FC Porto sau cum ar trebui să nu mai putem de bucurie că nemţii lui Lupescu au cîştigat Cupa Germaniei. Ne internaţionalizăm. Pe-aici, pe-acasă, nu prea mai are cine încălţa bocancii echipelor din vîrful clasamentului, dar chestiunea se poate rezolva, cum s-a văzut, recurgînd la importuri. Pleacă Hagi, vine Demollari, se transferă Sabău, apare Nelson şi uite-aşa intrăm şi noi în rînd cu lumea, după puterea noastră de cumpărare şi după prostia noastră la vînzare. Cluburile locului au vîndut jucători buni la preţ de mîrţoage, în vînzoleala din '90, cînd una dintre afacerile anului a fost aceea de intermediar la licitaţiile de fotbalişti *made in Romania*. Echipe care însemnau ceva în Europa s-au autofinanţat în cel mai catastrofal chip posibil. Au făcut export mai ceva ca pe vremea lui Ceauşescu, iar cu bănuţi luaţi au cumpărat ce-a mai rămas în *C* după ce au terminat şi ăia cu exportul. Aşa că acuma se întîmplă la noi în fotbal ceva asemănător cu distracţia din politică, sînt tot ăia, dar luaţi de mai jos. Şi pînă s-or întoarce băieţii pe urmele lui Lung şi-ale altora care au descoperit că-i mai plăcut să-ţi rupi oasele pe iarba de acasă, o să-i vedem pe noii senatori de la Dinamo şi de la Steaua fredonînd cîntecelul cu salamul.

În privinţa celei de-a treia echipe la care ne-a dat dreptul UEFA, în ironia ei, s-o băgăm în cupa echipelor mofluze, asta ar trebui aleasă prin tragere la sorţi, că tot nu contează. La fel cum nu contează cine se va băga să scoată naţionala de unde a lăsat-o Dinu. Nu sînt ranchiunoşi fotbaliştii noştri, dar unii dintre ei au pierdut ultimul tren spre un campionat mondial de fotbal. Şi astfel mai scăpăm de o generaţie de jucători de mîna întîi. Toţi cei care l-au absolvit de păcate pe Dinu ar trebui să adune la vîrsta pe care o au încă patru ani, să tragă linie şi de-abia după aceea să-i declare prietenie pe viaţă amicului care le-a asigurat un concediu liniştit în timpul C.M.-ului din America.

Tuşier

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Poeţii Gheorghe Pituţ, Tiberiu Utan, Constanţa Buzea, Ştefan Augustin Doinaş, Iv Martinovici şi Leonid Dimov, la Festivalul Internaţional de Poezie - Struga, 1970.

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Rubrici vechi şi noi

MĂ ABAT pentru o clipă de la îndatorirea de a glosa în jurul rubricilor radiofonice pentru a pune în discuţie o recentă rubrică jurnalistică. Cum ea este găzduită de „Panoramic", ocolul nu va părea, sper, inexplicabil. Singura noastră publicaţie dedicată în întregime fenomenului radio-t.v. are doar 8 pagini şi, după detalierea programului zilnic, spaţiul rămas liber este destul de mic, oricum insuficient pentru popularizarea emisiunilor săptămînii, pentru creionarea cîtorva portrete de realizatori, pentru ştiri de ultimă oră. În condiţiile unui buget de austeritate, aşadar, cheltuielile a căror justificare este îndoielnică ne uimesc şi ne mîhnesc, deopotrivă. Cu aceste sentimente am citit rubrica *Din viaţa reporterului t.v.*, propunînd o *Tele-întîmplare* a cărei cotă de interes a alunecat spre derizoriu. Cui foloseşte îngăduinţa de a accepta în sumar texte nesemnificative? Cititorului, în nici un caz, realizatorilor, de asemenea, căci ar fi profund nedrept ca zecile de ore de muncă, de îndoieli şi căutare pe care se sprijină orice emisiune să fie reduse, în faţa opiniei publice, la atît de puţin. Dar, paranteză o dată închisă, să ne întoarcem la cîteva dintre aceste emisiuni pe care, din lipsă de timp, mai exact de spaţiu, nu am avut posibilitatea să le comentăm. O mai veche *Fonotecă de aur* a omagiat, la 20 de ani de la dispariţia sa, personalitatea profesorului Grigore Moisil şi graţie acestei restituţii realizate din frînturi de înregistrări radiofonice (*Tableta de seară, Revista literară radio*, un dens interviu acordat lui Ion Biberi), ca şi din frînturi jurnalistice (rubrica *Ştiinţă şi umanism*, inaugurată la „Contemporanul" anilor '70) ceva din farmecul cu totul special al matematicianului obsedat de himera poeticului a ajuns pînă la noi. Tot o emisiune mai veche, care merită a fi consemnată, a fost *Revista teatrului radiofonic*, ce a deschis o dezbatere asupra fenomenului de cenzură/autocenzură/cenzură economică în spaţiul cultural, în general, radiofonic, în special, o dezbatere a cărei urmare o aşteptăm cu destulă atenţie. Fenomenul a fost privit în diacronia lui, cu fireşti disociaţii vizînd înfăţişările pe care el le-a avut de-a lungul a peste patru decenii, nelipsind, însă, aducerile la zi. O tipologie a vechiului cenzor (cenzorul „naiv" al anilor '50, promovat din simplul activist de partid fără prea multă şcoală, cenzorul laş şi fricos gata să facă orice pentru a-şi păstra scaunul, în sfîrşit, cenzorul agresiv la care actele de „curaj" erau obligatoriu însoţite de acte de delaţiune), propusă de unul dintre regizorii teatrului radiofonic de azi, a făcut ca discuţia să capete concreteţe şi culoare. Ascultînd, apoi, în cadrul ultimului *Atlas cultural*, emoţionanta evocare prin care scriitorul brazilian Antonio Glinto a văzut în Copacabana nu doar cartierul mult iubit al oraşului său, ci mai degrabă o stare de spirit, ne-am reamintit de o frumoasă iniţiativă a radiofoniei române ce propunea o serie de portrete ale străzilor şi colţurilor de oraş ca părţi componente ale arhivei noastre sentimentale. Ca semne ale unei anume mentalităţi. Mai există acel ciclu, oare? ■

Erată:
La FOTOTECA din numărul nostru trecut, în rîndul doi de sus se va citi DOINA POLOGEA în loc de ANCA BOGLEA.

Massele fără memorie

Metro... Passy. Decembrie '70. (fotografie de Sergiu Huzum)

17 iunie 1955

Cred că ruşii îşi bat fătiş joc de masse; au ajuns să conteze pe lipsa totală de memorie a acestor masse cărora, pînă mai acum vreo două-trei luni, le-au vestit tot timpul că, în cazul votării acordurilor de la Paris pentru reconstituirea Wehrmachtului, nu mai au nici un rost tratative între URSS şi Occident.

După votarea acordului de la Paris, însă, au început concesiile şi ploconirile lor pînă şi-n faţa lui Adenauer. Ruşii se roagă frumos de Eisenhower să le acorde mai mult de trei zile de convorbiri la Geneva. În schimb, pentru masele noastre şi ale lor (pe care probabil ei cred că au reuşit să le imbecilizeze prin politruci şi şedinţe papagaliceşti, încît ele să uite totul de la mînă pîn'la gură şi să nu creadă decît ce spune Moscova), pentru aceste masse, *Pravda* publica mai ieri neobrăzări şi minciuni ca asta:

„Cei care nu de mult încă se pronunţau pe faţă împotriva convocării unei conferinţe a celor patru puteri, iar acum au fost nevoiţi să-şi retragă obiecţiile sub presiunea opiniei publice, şi-au schimbat tactica: dacă nu a putut fi evitată o conferinţă a celor patru puteri, nu s-ar putea oare submina lucrările, nu ar putea fi ea lipsită de eficacitate?"

Să fie adevărat? Sau într-adevăr massele noastre au ajuns la acel grad de imbecilizare încît, de la o zi la alta, să fie gata să creadă orice le-ar spune ruşii? Poate că memoria e un lucru învechit, ca o prejudecată. Poate că mizeria, automatismul la care le-a supus birocraţia sovietică să-şi fi făcut pe deplin funestul ei efect: transformarea masselor în nişte animale silnice, fără memorie, fără cuvînt.

Căci cine doară erau „cei care nu de mult încă se pronunţau pe faţă împotriva convocării unei conferinţe a celor patru puteri?" Nu Moscova în persoană? vorba lui Pristandà. Hai să vedem! (de citat din presa vremii).

Dar cine ştie? Poate că ăsta e destinul lumii colective. Să nu mai poată suporta nici propria ei memorie. Nimic de zis, ca ideal socialist pentru sinistra birocraţie exploatatoare a popoarelor sovietice sau robite stăpînirii sovietice. Memoria ar rămîne astfel un domeniu anexat în exclusivitate birocraţiei.

Pînă-n ziua cînd, totuşi, massele vor face efortul să o răstoarne şi să o nimicească aşa cum i se cuvine.

18 iunie 1955

Dar cum să-mpac teoria marxistă că socialismul triumfă în ţările capitaliste ajunse la stadiul ultim al dezvoltării lor, şi miza birocraţilor sovietici pe popoarele coloniale? Într-un singur fel: că acestor birocraţi le trebuie cît mai mulţi sclavi şi mînă de lucru ieftină. Sau, poate, sub conducerea acestei birocraţii starea socială a popoarelor sovietice a căzut pînă la nivelul popoarelor coloniale.

*

Molotov, observa mai ieri Titus Popovici, e reprezentantul mediocrităţii stabile a birocraţiei. Evident, fiindcă există şi o mediocritate frenetică.

*

Apropo de telegrama TASS, publicată-n *Scînteia* de azi, despre creşterea uriaşă a producţiei industriale în Jugoslavia.

Dar cu producţia de topoare, cum stăm? întreabă Titus.

Cred că satira caragialescă a fost cu atîta ardoare îmbrăţişată de birocraţia noastră socialistă, fiindcă tot conservatorismul lui I.L. Caragiale rămîne o chestie de familie de spirit. Persiflarea făcută de el nu atinge „vîrfurile" burghezo-moşierimii - şi nici pe ale birocraţiei pemeriste.

*

Radu Popescu mi-a povestit azi istoria cu un ţigan, şef de taraf în Berlinul dinaintea războiului, care-şi cîştigase, odată cu un mare renume, şi destui bani ca să aibă acolo o vilă bogată. Se numea Bulancea.

19 iunie 1955

O mamă, ţinîndu-şi pruncul în braţe mîndră, ca un măr de fructele din crengile lui.

*

Din punctul de vedere al păsărilor, plugarul aruncă seminţele pe pămînt, numai pentru ele.

*

O muscă îmi dă tîrcoale pe lîngă frunte. O alung, o suflu, dau din cap, degeaba! revine stăruitor sau fascinată de chelia mea, parcă obsedată. Atracţia asta pe care o exercit fără să vreau asupra muştii, să însemneze oare că am început să fiu cadavru?

21 iunie 1955

Adolescenţa, ah, adolescenţa e îngrozitoare. Acest sezon cumplit de tragic, la indivizi ca şi la popoare.

Şi noi, care nu mai ieşim odată dintr-o adolescenţă istorică.

22 iunie 1955

În drum spre Mangalia. În compartiment, un tip cu acea voce de cutie de conserve goală, insuportabilă, specifică ardelenilor care nu cred nimic din ce spun.

Ciulniţa! Ce mai nume perfect pentru o staţie din miez de Bărăgan. Aminteşte de un fuior de scaeţi.

*

Post-revoluţie: un ofiţer superior sovietic în vagonul restaurant, semănînd cu un Şolohov din fotografii. Pe chipul plin de noblete, ars de soare, luminează ochii albaştri deschis de copil. Expresia i-e totuşi umbrită de o tristeţe: simte atmosfera rece din jurul lui. N-are nici o vină el, bineînţeles.

Impresia mi se verifică după ce a plecat: lumea vorbeşte tare rîzînd cu dispreţ: „Eliberatorii noştri!"... Şi el, care avea mai curînd un aer de învins...

*

Logica ortografiei noi a Academiei: *o dată* în loc de *odată*; dar *totuna* în loc de *tot una*.

*

Dar să-l ascultăm pe „criticul literar" M. Nanu care scrie în *România Liberă* din 18 iunie crt. despre o nouă ediţie a poeziilor lui Alecsandri:

„ ...era necesar să se sublinieze interdependenţa poeziei de restul operei; acest lucru ar fi făcut posibilă reliefarea mai accentuată a caracteristicilor dominante din poezie, faţă de caracteristicile dominante din restul operei...".

Venturiano e o pură ficţiune tuberculoasă faţă de vigurosul M. Nanu care pretinde reliefări mai accentuate ale caracteristicilor dominante.

*

23 iunie 1955

La „2 Mai". Nori albi plutesc în bucăţi, ca nişte banchize pe oceanul de vis-à-vis al cerului.

Cu Grigore Irimia, lipoveanul care mă găzduieşte; După ce-i spun că Mangalia a fost unul din cele mai mari porturi acum 2000 de ani:

- Dumneata n-ai găsit nimic? vreo statuie, vreo piatră cioplită, vreun vas, cînd ai săpat pămîntul?

- Ba da! Am găsit un ban de aur... şi vreo doi de aramă.

- Şi ce-ai făcut cu ei?

- A luat tata o vacă...

Restituiri istorice.

*

Natura absolută, claritatea mării, nisip, piatră, apă, senin fără pată, vegetaţie. Elemente fundamentale pentru drama antică. ■

- Titlul aparţine redacţiei -

PREPELEAC

Fanfare

LA NOI, prietenia dintre muzicieni şi prozatori este mai rară. Prozatorii preferau anturajul artiştilor plastici, alura lor de muncitori cu braţele, umorul, simplitatea vorbirii, precum şi faptul că ei ştiu să ducă la gură fără fasoane o sticlă de vin şi s-o bea pe nerăsuflate. Aşa se explică de ce multă vreme proza noastră era înclinată spre pitoresc, anecdotă şi realism direct.

Am stat şi m-am gîndit. Să fie aceasta fiindcă avem o cultură încă tînără, vorbesc de cultura modernă, şi că în ea predomină vizualul?... Dar una este disciplina unui pictor şi alta disciplina unui compozitor. Acestuia îi sunt mai la îndemînă stăpînirea numerelor, matematica, misterul pithagoreic... Vorbirea muzicienilor, fără a fi pedantă, pare mai articulată. Rareori ai să găseşti la dînşii greşeli de limbă, de topică, de sintaxă, iar vulgarităţile, cînd sunt, par armonioase, puse pe note, aşa, ca un *scherzo*... Cheful de viaţă, iarăşi, e mai rafinat şi nu ştiu cum, singuratic, ascetic. Îmi aduc aminte de înfăţişările la Sinaia ale domnului minunat Pascal Bentoiu. Apoi, compozitorii sunt nişte *domni*. Ei cunosc uzajul social al bunelor maniere, avînd în vedere spaţiul curat, - fiind artificial, - în care lucrează, scena, podiumul sălilor publice de audiţie. Muzica de cameră executată în intimitate sau în locuri restrînse pare un chin frumos, un supliciu visător, cu fruntea sus. Îi admir şi îi invidiez pe muzicieni, pe marii instrumentişti de la noi şi de aiurea pentru ţinuta perfectă, pentru universalitatea lor. Dacă statele lumii ar fi conduse de muzicieni, numai de muzicieni,... dar ce gînduri îmi mai trec şi mie prin minte!

●

Întîmplarea, numai întîmplarea a făcut să am şi eu un prieten compozitor. Pe excelentul nostru compozitor, Theodor Grigoriu. O înclinaţie exista; ori de cîte ori încep o carte, pun tare *Simfonia nr. 32* a lui Mozart, acelaşi şi acelaşi disc, aproape uzat, dirijor Rudolf Barshai. E, dacă vreţi, strigătul meu de luptă, stimulul meu, la care, cal bătrîn, mă opintesc în ham şi încep să trag cu nădejde. Sunt şi momente cînd pun fanfare, marşuri germane,... *E-atît de frumos soldat să fii*,... es ist so schön soldat zu sein,... şi *Sein*, aici, nu e Heidegger,... Atunci, în jurul meu aud şoptindu-se: „şefu' e trist, iar pune marşuri"... Adevărul e că, orice ar fi, oricîte tristeţi te-ar năpădi, e bine să-ţi aduci aminte că în tine există veşnic tînăr şi gata de atac un soldat înfruntînd vitejeşte moartea şi strigînd în faţa ei MERDE! ca bombănitorii lui Napoleon...

Ca şi Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu şi scrie, scrie frumos, cu o sigură aplicaţie literară. Scrisorile lui, perfect caligrafiate, au aerul unor partituri cu literele riguros împerecheate ca notele do, re, mi, graţios căţărate pe firele de telegraf, rîndunici... N-am fost în Portugalia; dar ştiu cum e Portugalia, pînă şi ce culoare şi ce gust au vinurile ei, după misivele prietenului Theo.

●

Cum se cînta pe vremea lui Mozart? l-am întrebat într-o zi. „Murdar" mi-a răspuns el repede, fără să se gîndească. Murdar?! mă mirasem. Da, în sensul lipsei de acurateţe. Aprecierea aceasta asociată cu numele lui Mozart mi se păruse mai întîi un sacrilegiu. Pe urmă mi-am imaginat calitatea strunelor, precizia relativă, d.p. vedere tehnic, a instrumentelor, aerul încăperilor, fumul lumînărilor îmbîcsind corzile, firele desprinse ale perucilor voiajînd prin aer şi lăsîndu-se invizibile pe instrumente, şi însuşi felul unor auditori, incapabili încă să înţeleagă muzica tînărului genial, căruia îi mai trebuia un secol de cultură şi rafinament, pentru ca vibraţiile compoziţiilor sale să-şi găsească suprema rezonanţă. Murdar! N-aş fi crezut. În naivitatea mea, credeam că se cînta îngereşte şi că înşişi îngerii plimbau arcuşul pe strune într-un fel de extaz pierdut. Apoi Theodor mi-a pus *Harold în Italia*. Şi am ascultat împreună muzica lui Berlioz, grandiloventă, solemnă, închinată veşnicului pelerin care este Artistul... Imnurile, odele mă lasă rece. Iar Italia, azi, ne mîhneşte: clasicităţii nobile i-a luat locul scandalul financiar cu repetiţie, astfel încît, după cum glumesc înşişi cetăţenii peninsulei sacre, curînd o jumătate din populaţia Italiei va intra la închisoare, păzită de cealaltă jumătate, deocamdată onestă.

Mi-a plăcut, în schimb, ce mi-a pus după aceea, la combina sa muzicală: *Das klagende Lied* al lui G. Mahler, care l-a obsedat pe Mahler pînă la moarte...

La vîrsta de 18 ani, la Viena, Mahler vede o fanfară pe care o va pune în toate compoziţiile sale, străină de ţesătura sonoră a compoziţiei, fără să participe la ea, într-un mod şocant, bizar. Şi nu era un cîntec de leagăn, era unul de moarte, un marş funebru. Cînd moare, convoiul mortuar al lui G. Mahler se întîlneşte întîmplător cu o fanfară, aceeaşi fanfară? nu contează. *Fanfara* ca personaj care a apărut şi vorbit în toate lucrările compozitorului...

Şi-atunci m-am gîndit şi eu la fanfara sindicală văzută prin 1955 în spatele gării Ploieşti-sud, într-o vară prăfoasă, şi pe muncitorii cu goarne, trîmbiţe, tromboane învelite în pungi mari de plastic, instrumentiştii să nu înghită praful, în care totuşi toate se fac.

●

Ţin minte o compozitoare bătrînă care era şi o veche boieroaică şi pe care o admiram pentru distanţele ce le păstra şi pentru felul ei majestuos în care întîmpina aproape centenarul vîrstei sale. Şi avea şi o deviză a ei, din Horaţiu: *Odi profanum vulgus et arceo*! Urăsc mitocănimea profană şi-o ţin la distanţă. Nu mai ieşise din casă după 23 august 1944, deşi era sănătoasă tun. Cînd am întrebat-o de ce, mi-a răspuns cu un accent din secolul optsprezece: *Je ne sors plus, ils se mouchent tous dans la rue*. Nu mai ies, toţi îşi suflă mucii pe stradă.

Constantin Ţoiu

Varietăți muzicale newyorkeze

CÎND în 1968 am văzut pentru întîia dată New York-ul, m-am ales cu această lapidară definiţie a lui: oraşul în care găseşti totul şi orice. Poate de aceea, revenind după 25 de ani, nu am mai dorit să găsesc totul şi nu m-a interesat orice. Între alegere şi întîmplare, am balansat văzînd destule, cu ochi şi critic, şi virgin.

Dintre acestea aleg cîteva manifestări pe care le urmăresc în sine, dar şi pentru a măsura distanţa dintre ele, scoţînd în evidenţă varietatea muzicală a acestei metropole.

Concertele simfonice, cu publicul lor variat şi numeros, dau fast şi lustru vieţii muzicale; unele concerte de mare popularitate se repetă de 4-5 ori pentru audienţe entuziaste. Vîrful vieţii muzicale este Orchestra simfonică din New York, condusă în ultimele stagiuni de Kurt Masur, şeful de decenii de la Gewandhaus (Leipzig); New York-ul este mulţumit de noul General Music Director, după Bernstein, Boulez şi Mehta. O similară opţiune pentru un dirijor european din marea tradiţie germană a făcut şi Philadelphia, care, după Muti, a apelat la Wolfgang Sawalisch.

Publicul simfonic are însă şi carenţele lui, care se întîlnesc pretutindeni în lume. Să iau ca exemplu un interesant concert la New York al Orchestrei din Philadelphia; această orchestră îşi are propria ei stagiune la New York. Am asistat la concertul dirijat de Luciano Berio: în primă audiţie (mai degrabă definitivă decît absolută) figurau „Epifaniile" lui Berio, o lucrare care interpolează „Quaderni" pentru orchestră cu piese vocale compuse în 1960. Berio, un perfecţionist, revine adesea la lucrările sale, şlefuindu-le, încercînd chiar noi configuraţii ale lor; este şi cazul acestor „Epifanii" comandate de Orchestra din Philadelphia. Programarea, amînată din stagiunea trecută, a trebuit să se priveze de bagheta anunţată a lui Muti. Din concert a lipsit şi Murray Perahia (anunţat cu Concertul II de Brahms); bagheta a fost preluată de către Berio. În program a fost adăugat ocazional „Ich bin der Welt abhanden gekommen", un lied de Mahler (frumos cîntat de către Charlotte Hellekant, solista lui Berio), ca un omagiu adus celebrei cîntăreţe Marion Anderson, decedată în zilele premergătoare concertului. După atîtea schimbări, reacţia mea nu a fost aceea a publicului simfonic, care a aclamat o variantă imperfectă a Concertului nr. 5 pentru pian de Beethoven, leoninul „Imperial", care supune necondiţionat publicul larg de peste tot. Ascultătorii au aplaudat mai rece muzica lui Berio, pe care eu unul am apreciat-o mult. Este adevărat că piesa aceasta păstrează ceva din gesturile tipice ale avangardei muzicale din anii '60; a fost perioada în care rigidul serialism „s-a înmuiat", pentru a accede la public. În epocă, Berio a fost unul dintre iniţiatorii acestei tendinţe. Gesturile sale aparţin nu tendinţei şi curentului, ci lui personal - ele îşi păstrează caracterul genuin peste ani. Berio a colaborat cu Umberto Eco, urmînd sugestiile acestuia în alegerea textelor: fragmente din Proust („À l'ombre des jeunes filles en fleurs"), Machado, Joyce („A Portrait of the Artist as a Young Man" şi din „Ulysses"), Sanguineti (din „Triperuno": „...devi scrivere che a Pompei sono tutti morti; che i fascisti sono cattivi; che i numeri non finiscono mai..."), Claude Simon („La Route des Flandres") şi Bertold Brecht („An die Nachgeborenen"). Imaginea comună acestor texte este *copacul*, iar textul de încheiere (Brecht) spune: „Ce timpuri! a vorbi despre copaci este aproape o crimă, pentru că implică tăcerea despre atîtea oribile fapte care au loc". Senzualitatea şi nervozitatea muzicii vin în întîmpinarea mesajului intelectual şi etic; măestria este incontestabilă. Această muzică forţează însă comoditatea ascultătorului curent, negăsind nici înţelegerea criticului de la New York Times.

Am asistat în Carnegie Hall la concertul Orchestrei Operei Metropolitane dirijat de James Levine; văzîndu-l pe podiumul simfonic îţi dai seama cît de departe este Levine de prototipul dirijorului rutinier de operă. (O variantă oarecum tradiţională a Tetralogiei lui Wagner pe scena Metropolitan-ului a atras mulţimi de wagnerieni germani veniţi special la New York pentru a vedea spectacolele.) Concertul dela Carnegie Hall era închinat muzicii lui Alban Berg. În prima parte am ascultat extrase din „Wozzek" şi „Lulu", avînd ca solistă pe Renée Fleming; ordinea extraselor a fost concepută de însuşi Berg - ea le încarcă de sensuri dramaturgice. În partea a doua a programului: „Concertul pentru violină" şi „Piesele opus 6". Indisponibilă din motive de sănătate, Anne Sophie Mutter a fost înlocuită de Itzhak Perlman; magnifică înlocuire! „Piesele opus 6" au avut un impact colosal; cu Wagner şi Berg, Orchestra Operei Metropolitane se arată a fi în excelentă formă simfonic-concertantă.

Laolaltă cu stagiunea simfonică şi camerală de la New York, au loc o mulţime de manifestări muzicale, unele dintre ele remarcabile deşi ieşind din sfera de cuprindere a criticii de specialitate. Cronicarii muzicali i-au omologat pe Cage, Partch, Ives, Morton Feldman, după ce i-au ignorat în concertele de *underground;* este ceea ce se întîmplă în continuare cu alţi artişti. La New York există, începînd din 1981, un „Festival American de Muzică Microtonală" condus de Johnny Reinhard, compozitor, erudit în chestiuni de microtonie, virtuoz al fagotului, un dirijor care a dat prime audiţii de Partch, Riley, LaMonte Young, Sandberg ş.a. Concertul de la Capela Sfîntului Paul din Universitatea Columbia a fost un omagiu adus lui Julian Jaynes, profesor la Princeton, autorul cărţii „The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind". Am putut doar răsfoi cartea care leagă „colapsul minţii cu două emisfere" de alte crize: erupţiile vulcanice, migraţiile, cuceririle. Bazată pe unele date experimentale, pe documentare istorică, dar mai ales pe intuiţie, cartea lui Jaynes este extrem de sugestivă şi a constituit motivaţia întregului concert. S-a cîntat muzică de Reinhard („Atlantis"), Cage („În numele holocaustului"), Gloria Coates („Lunar Loops"), Jay Elfenbein („Beats and Balances"), Don Conreaux („Invocation"), The Listeners, Ulrich Krieger („Rote Erde") şi Partch („Ulisse pleacă de la capătul pămîntului"). Festivalul se bazează pe un ansamblu permanent cu virtuozi ca A. Bolotowsky, Jay Elfenbein, Joshua Pierce, dar colaborează şi cu experimentatorii de instrumente insolite; printre ele am întîlnit un „bullroarer" al indienilor Hopi (nu departe de „buhaiul" românesc) şi mai ales impresionantele mari scoici cu sunete profunde pe care le foloseşte Reinhard. Concertele de *underground* sînt de altfel costisitoare; diferite fundaţii le susţin, ceea ce permite şi înregistrarea digitală pe casete şi disc compact a unor piese cîntate.

Anatol Vieru

Artele sub dictatură

EXISTĂ o evidenţă a pustiului spiritual pe care militarizarea, fanatismul religios, fanatismul rasial şi ideologiile idioate îl aduc ţărilor care se lasă cuprinse de ele. Şi totuşi, adeseori, evidenţa aceasta nu o văd mulţi; nu o văd pentru că judecăţile bunului simţ se educă permanent, fiind tributare mediului în care se exercită. Ţările devastate de lungi cataclisme politice îşi pot reveni doar dacă recunosc înjosirea în care au fost tîrîte pentru că nu s-au trezit la timp şi n-au avut puterea să elimine otrava care li s-a administrat prin sloganе găunoase. Iar a recunoaşte înseamnă *a cunoaşte* trecutul, a-l dezbate, a-l diseca, a-l pune în cea mai limpede lumină spre a înţelege pentru totdeauna că tragediile popoarelor şi ale lumii se nasc din impostură şi prostie, din ignoranţă şi naivitate, din nerusinarea unor „salvatori" şi din credulitatea celor dezorientaţi care-i ascultă urmîndu-i orbeşte; extremismul şi intoleranţa, incitarea la ură, farsele istorice (eventual electorale) pierd ţările pe seama cărora se exersează cinismul cîtorva dezechilibraţi.

Germania a fost, mai bine de un deceniu din acest secol, nazistă. Ar putea să uite acest lucru, ar putea încerca să scuze acest lucru, ar putea încerca să acopere acest lucru. Dar nu o face, pentru că ar avea numai de pierdut. Germania postbelică, democrată, nu se recunoaşte în nazism; pentru a proba aceasta, trebuie să arate de ce nazismul a fost străin de identitatea germană. Şi cum o poate arăta mai bine decît rememorînd cu luciditate abjecţia anilor de sumbră dictatură brună?

La New York Public Library este deschisă de trei luni o expoziţie organizată de Guvernul Federal al Germaniei împreună cu mai multe fundaţii americane. Titlul său complet îi dezvăluie foarte bine tematica: *ASSAULT on the Arts - Culture and Politics in Nazi Germany.*

Se poate vedea cum, treptat, ştiinţa şi cultura germană s-au transformat din spaţii ale deplinei libertăţi de creaţie şi manifestare în teren de propagandă imbecilă. În deceniile interbelice, Germania intelectuală a fost un adevărat miraj; din efervescenţa sa avea să se nască o nouă paradigmă filozofică, menită să influenţeze perspectivele din care ştiinţele naturii şi artele priveau orizontul uman cognoscibil. Aproape toţi marii fizicieni ai începutului de secol s-au format şi au trăit cea mai mare parte din viaţă în Germania. Tot atunci, tot acolo, a apărut Şcoala de la Frankfurt. Artele plastice, muzica, literele, teatrul - concurau seducţia Parisului. După ce naţional-socialiştii au ajuns la putere, Germania a trecut de la toate acestea la inepţia cazonă, în doar cîţiva ani. Cizma brutală a hitlerismului călca în săli de spectacol şi în săli de expoziţie, iar în urma ei apăreau ravagiile intoleranţei. Sute de intelectuali, majoritatea evrei germani, au părăsit ţara. Iată o foarte succintă selecţie: Robert Musil a plecat la Zürich, Ştefan Zweig şi Oscar Kokoschka au plecat la Londra, Max Friedländer - la Amsterdam, Paul Hindemith - la Ankara, Wassily Kandinsky - la Paris. Dar marea emigraţie a fost spre Statele Unite ale Americii: la Princeton au plecat Einstein, Erwin Panofsky, Thomas Mann; la New York - Hannah Arendt şi Herbert Marcuse; la Boston - Ernst Bloch şi Walter Gropius; la Los Angeles au emigrat Theodor Adorno, Heinrich Mann, Arnold Schönberg, Bruno Walter, Franz Werfel, Bertold Brecht...

Această pulverizare a valorilor umane, dincolo de elocvenţa simplei însuşiri a numelor, are şi relevanţa principiului care a determinat-o: discriminarea arbitrară şi resentimentară ca sursă a politicii opresive, constrîngătoare, dictatoriale.

Aşa cum a existat un realism socialist altoit pe ideologia stalinistă, a existat şi un idealism fascist alimentat de recursul constant la reverberaţii mitologice, de exaltarea purităţii etnice, de stigmatizarea diferenţei. Hitler şi Goebbels ştiau ce e bun şi ce nu e bun în literatură şi muzică, ştiau care e pictura decadentă, care sînt culorile acceptabile şi cele inacceptabile. Începînd cu marea expoziţie a „artei degenerate", organizată la München în vara anului 1937, zeci de mii de opere de artă au fost distruse ori degradate prin depozitarea în hambare; biblioteci întregi au fost arse în ceremonii publice demonstrative.

Naziştii şi comuniştii vroiau să controleze totul. Ei aveau multe veleităţi comune; de exemplu, se pretindeau „educatori". Rataţi ai bunului simţ politic sau simpli oportunişti, instructorii naziştii şi ideologii comunişti s-au vrut „îndrumători", „călăuzitori", „deschizători de orizonturi". Şi au deschis orizonturile urii şi ale decrepitudinii sociale, au adus între oameni suspiciunea, teama şi minciuna. Cînd totalitarismul, dictatura, corupţia sau anarhia pun stăpînire pe o ţară, nu e atinsă doar politica ţării ci însăşi fiinţa sa intimă şi inefabilă, fondul profund şi tainic al specificităţii ce urcă din adîncurile plămădirii sale istorice pînă în manifestările distincte ale individualităţilor pe care le naşte.

Fascismul şi comunismul au avut un sîmbure comun: analizîndu-le retrospectiv, găsim similitudini izbitoare, de

la uriaşul arsenal de metode propagandistice, pînă la oroarea în care au aruncat popoare întregi. Însă, deşi fascismul şi comunismul s-au asemănat în multe privinţe, ele s-au şi deosebit, suficient de mult pentru a purta nume diferite. Astăzi, deosebirea cea mai mare pare să fie una posterioară eşecului lor definitiv. Într-adevăr, dacă fascismul şi nazismul au fost condamnate fără echivoc de întreaga lume, inclusiv de ţările care s-au reconstruit pe praful şi pulberea lor, comunismul trăieşte şi după ce a murit. Nu trăieşte în expectorări agonice - trăieşte în mentalităţi dominante statistic; pentru a le schimba, e nevoie de un timp lung şi de efortul uriaş de a restitui oamenilor încrederea într-o viaţă care să le aparţină, nu să le fie furată.

Iuliu Paltin

Centenar Jorge Guillén

ÎN LUNA APRILIE s-a sărbătorit în lumea hispanică centenarul Jorge Guillén, poetul castilian din „generația prieteniei", cum a fost numită pe drept cuvînt generația de la 1927, cuprinzînd atîtea nume celebre care configurează un nou „secol de aur": Lorca, Alberti, Aleixandre, Salinas, Dámaso Alonso, Cernuda etc.

Jorge Guillén a fost, în cadrul grupului, glasul cel mai diafan, intens și pur, riguros și exact, tinzînd permanent spre claritate. Expresia lui sigură și precisă a găsit ușor ecou în alte spații culturale, datorită marii sale traductibilități, fiindcă Guillén a depășit timpuriu ceea ce Antonio Machado numea „superstiția neaoșismelor".

Dar universalitatea poetului nu este numai de limbaj, ci în primul rînd este universalitatea unei conștiințe poetice de mare luminozitate și profunzime, a unei viziuni poetice care postulează comunicabilitatea poetică drept obligație a ființei umane demne și responsabile. Aerul pe care îl respirăm este al nostru al tuturor, fără restricții, este un *aire-espíritu*, văzduhul care imprimă ritmul întregii suflări omenești: „Inspirație, expirație, suflet, geniu înaripat, / transparență în lumina aerului-spirit. / Aer și lumină care îmi propun, îmi dăruiesc / o viață dificilă într-o lume dificilă. / O accept bucuros."

Poemele lui Jorge Guillén aspiră să fie ale tuturor oamenilor, scrise de noi toți pentru noi toți, fiindcă pentru fiecare dintre noi a fi cu adevărat și a trăi cu adevărat înseamnă a ne cultiva neîncetat capacitatea de expresie. În universul poetic al lui Guillén respirăm o densă atmosferă culturală, care înlesnește comunicarea cordială, bazată pe afinități și dialog. „Nu sînt nimic fără tine, lume", afirmă poetul. Și adaugă îndată: „Fără iubire nu există lume".

Lumea aceasta, invocată stăruitor, nu s-a limitat niciodată pentru Guillén la spațiul hispanic, ci s-a extins timpuriu la întreaga planetă. Împrejurările concrete ale destinului său uman - o ședere în Franța înainte de război, apoi exilul în Statele Unite ale Americii - au accentuat condiția planetară a poetului: „Sîntem împreună. Omul se naște astfel, împărtășindu-se din valori universale, iar partea lui va fi întotdeauna mai mică decît a celorlalți". Sentimentul de solidaritate umană al celui care simte permanent sub picioare „integritatea planetei" atenuează suferința exilului și îl transformă într-un fenomen secundar: „Pentru mine exilul nu a fost niciodată un fapt radical, pentru că în orice loc de pe planetă întîlnesc esențialul: aerul, apa, pămîntul, omul, solidaritatea umană. Mă regăsesc mereu în această patrie care se numește planeta Terra".

Juan Ruiz

Ars vivendi

„Sunt succesiuni prezente de defuncți." (Quevedo)

Și timpul trece, și suspin, căci trec,
Deși rămîn în mine. Povestește.
Nu-i timp de ceas, ci timp ce zăbovește
Mult mai mult decît viața ce-o petrec.

Și socotesc, suspin ca un zevzec
Cum sunt atîția. Vîrsta mă albește,
Dar setea de lumină nu slăbește,
Deși-i fragilă fibra-mi. Și mă trec.

O, Doamne, muritor sunt negreșit.
De clipa nu mă tem necruțătoare
Ce-mi va tăia al vieții fir cumplit.

Nu-s aste ore puse să măsoare
Al vieții-mi capăt. Mi-ai îngăduit.
Sunt succesiuni de viață ce nu moare.

Umanul efemer

Să dăinuie momentul care-i viață,
Sfințită astfel, dispărînd treptat,
Murind cu fiecare clipă
Fără de nici un nimb de infinit,
Ori promisiuni de fonduri absolute,
Trecînd prin clipele frumoase, ori urîte,
Valabile fiindcă sunt reale
În acest dincolo precum un dar
Al humei și al focului și-al apei
Și-al aerului transparent
Ori tulbure, chiar sufocant,
Dar natural
- Probabil și divin -
Cu o tărie ce mi se impune
Pentru-a fi eu cel care s-o domine,
Să o supună la nivelul
De echilibru-al nostru,
Podișul meu de dor, de mulțumire.
Eternitatea Elenei?
Iubesc umanul efemer.

Podiș

O, spațiu! Risipire
Peste nivel de piscuri.
Podiș și vîrf unite
Sporesc vibrînd - lumină.
Înaltă strălucire
De-activă limpezime.
A spicelor mulțime
Se unduie-n lumină.
Cu vîntul împreună
Vuiesc în bucurie
De amplă depărtare.
Suflare ce palpită.
Vast orizont în cercuri
Deschise. Cîte piste
De claritate naște,
Peste nivelul zilei
Vibrează! O, tu, zumzet
Universal de piscuri,
Vibrare-universală!
Vîrf și cer se perindă.

Juan Ruiz

Cine-o fi fost acela ce s-a numit Juan Ruiz?
Copacul - rădăcină-n luminiș.
O izbucnire-a forței ascunse. Aferim!
Viața este o taină. S-o citim!

Rămîne doar imboldul ce-n veci de veci nu piere
Al mîinii de țărînă ce-a dat spre mîngîiere
O măiestrită carte de povestiri cu haz.
De-a ei înțelepciune ne bucurăm și azi.

A fabulei morală cu buna-nvățătură
În cartea-i se-mpreună. Ne farmecă, ne fură.
Mereu rămîne tînăr și prieten la-n-cercare.
Zîmbește ca un lan de grîu în soare.

Isprava lui cea mare-i măsura ce păstrează
În bucuria ce necurmat durează.
Cu gingășie rară, cu dragoste și artă,
Juan Ruiz ne face traiul biruitor pe soartă.

Întreaga-i carte duce ne-ncetat spre-un anume
Juan Ruiz, mai mult decît un nume.
Atît de viu e veșnic! Nu mă voi mîngîia
Că n-am băut cu dînsul o cafea.

Prezentare și traducere de
Andrei Ionescu

REVISTA REVISTELOR STRĂINE

Lire

● ÎN FORMULA atractivă de „magazin al cărților", adaptată cerințelor unui larg public, „Lire" face o eficientă propagandă și publicitate culturală, fiind un ghid cu autoritate printre miile de titluri ce apar lunar în Franța. Nr. 212 din mai 1993 e deschis și închis, după cum ne-a deprins, de Bernard Pivot. Preocupat mereu și de ortografie, acum caută în toate dicționarele cuvîntul *annullement*, folosit de Caroline de Monaco într-o scrisoare către Papa, în loc de *annulation*. Cum în cele uzuale nu figurează decît ca un termen din marină, apelează la o veche ediție din Larousse, unde îl găsește pe *annullement* în accepția folosită de prințesă, dar cu un singur *l*. Impardonabil! Bănuim că tot Pivot selectează și citatele spirituale din cărți recent apărute, o pagină totdeauna delectabilă în „Lire". Iată, în acest număr, unul extras din *Les pensées* de José Artur, apărută la Editura Le Cherche Midi: „Ioan-Paul II este unul dintre puținii polonezi care a găsit de lucru în Italia".

Secțiunea „Anchetă" se ocupă de cărțile-bombă publicate de reputați jurnaliști despre scandalurile epocii. Sînt intervievați Edwy Plenel („Le Monde"), Jacques Derogy („L'Evénement du Jeudi"), Jean-Marie Pontaut („Point"), Gilles Gaetner („L'Express"), Pierre Péan („Canard enchaîné"), ziariști-autori cu bogate bibliografii ce investighează și demonstrează afacerile necurate, pe spații mai vaste decît le permite articolul de ziar.

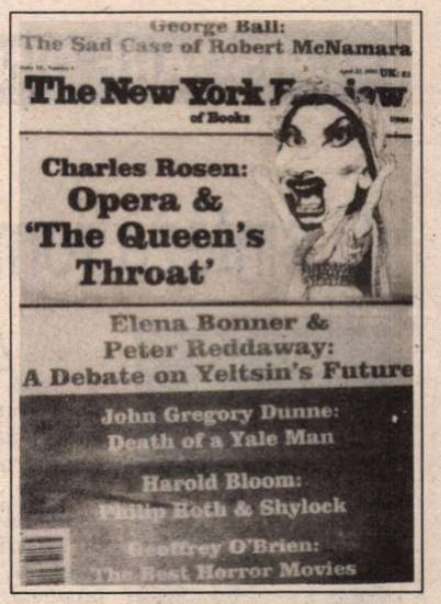
În avanpremieră, sînt prezentate și publicate extrase semnificative din unele cărți în curs de apariție, pentru ca cititorul să poată opta în cunoștință de cauză. Acum are de ales între cartea de convorbiri Françoise Giroud — Bernard-Henry Lévy, *Bărbații și femeile* (Editura Olivier Orban), biografia lui Charcot de Jean Thuillier (Laffont), *Requiem* de scriitorul italo-portughez Antonio Tabucchi, *17 martie* - un nou volum din ciclul *Roata roșie* de Alexandr Soljenițîn, o carte despre chirurgia estetică, o culegere de povestiri de John Irving ș.a. Alte zeci de cărți sînt prezentate succint în stil american: subiect, autor, o frază de judecată critică, ilustrații.

Ideea cu „Pagina școlii" au avut-o, din aceleași rațiuni, și ei, doar că, secțiunea *Les ecrivains du bac* (în acest număr - Marivaux) este excepțional de atrăgătoare: ilustrații multe, eseuri cîtuși de puțin didactice, cronologii frumos paginate și ușor de memorat. **(A.B.)**

The New York Review of Books

● UN NOU dicționar apărut la Mac Millan/Grove Press - *The New Grove Dictionary of Opera*, editat de Stanley Sadie. Cea mai prestigioasă formă muzicală - spune referentul -, opera, este în mod tradițional și cea mai absurdă și mai irațională. Este un lucru dificil, prin urmare, să cuprinzi într-un dicționar toate elementele care compun acest non-sens artistic. Dicționarul este însă o importantă lucrare de referință. Iată ce oferă în paginile sale: libretele tuturor operelor; detalii despre concepția fiecărei opere și producțiile inițiale; articole despre compozitori; comentarii despre diferite opere; capitole referitoare la arie (analizată în evoluția ei istorică); opera bufă și ornamentație: prezentarea unei pleiade de interpreți, a diferiților comentatori și istorici ai genului.

În seria volumelor ce comentează din diferite perspective miturile Greciei Antice (*The Heroes* de Charles Kingsley, *Greek Myths* - Robert Graves, și *Golden Box Bough* al lui Sir James Frazer), se înscrie un nou volum, *The Marriage of Cadmus and Harmony*, sub semnătura lui Roberto Calasso. Inspirîndu-se din literatura clasică, surse menționate în cele peste șase sute de note de subsol, autorul ignoră studiile moderne: legăturile dintre miturile grecești și poveștile sacre ale antichității din Orientul Apropiat; moștenirea indo-europeană; existența majorității numelor de zeități grecești menționate cu o jumătate de secol înaintea lui Homer. Cartea lui Calasso este cu totul altceva: o expunere și o explicare a mitului grecesc chiar din interiorul propriei lumi - mitograful Calasso creează lumea miturilor, oferind în același timp o interpretare a culturii grecești din perspectivă mitică.



Două cărți despre și de Sigmund Freud. *The Secret Ring: Freud's Inner Circle and the Politics of Psychology* (Phillis Grosskurth) - o carte despre personalitatea lui Freud și relația dintre opera lui și forțele istorice ale timpului; și *The Diary of Sigmund Freud, 1929-1939*, un jurnal surprinzător prin răceala și indiferența cu care sînt notate pînă și cele mai tulburătoare și mai cumplite evenimente care au dus la declanșarea celui de-al doilea război mondial.

Și à propos de război și de nemți, e recenzată *The Bomb That Never Was* - o carte despre motivele care au făcut ca Germania nazistă să *nu* reprezinte un pericol nuclear și nici măcar să nu întreprindă vreun efort de a construi bomba atomică. **(I.H.)**

MERIDIANE

Un nou volum de Malraux

● Fotografia de mai sus a fost făcută în 1934 şi îl reprezintă pe André Malraux (dreapta) înainte de a se îmbarca în avionul Farman I 90 cu destinaţia Djibuti. Scopul călătoriei: a găsi ruinele oraşului Mareb, capitala reginei din Saba. Dar şi de a povesti această aventură cititorilor ziarului „L'Intransigeant". Articolele publicate atunci au fost reunite recent la editura Gallimard într-un volum cu titlul *Regina din Saba. O aventură geografică.*

William Randolph Hearst Jr.

● Într-un spital din New York a încetat din viaţă William Randolph Hearst Jr. (85 de ani), fiul legendarului editor, laureat al Premiului Pulitzer, ziarist şi redactor şef în imperiul mass media fondat de tatăl său. „Lunga şi ilustra carieră în ziaristică a lui Bill Hearst s-a desfăşurat între încăperea aglomerată a ultimelor ştiri din anii '20 şi pînă la operaţiunile computerizate din anii '90", a spus Frank A. Bennack Jr., preşedintele şi directorul executiv al Corporaţiei Hearst. Corporaţia aceasta cuprinde cotidiane - inclusiv „The San Francisco Examiner", ziarul port drapel al companiei - reviste, staţii de radio şi televiziune, operaţiuni de programare a televiziunii prin cablu, două edituri de carte şi concernul King Features. Serviciul ei de ştiri internaţionale face parte acum din United Press International. Bill Hearst cîştigase Premiul Pulitzer în 1956 pentru articolele sale despre Uniunea Sovietică. Peste doi ani a cîştigat Premiul lui Overseas Press Club. Vreme de 40 de ani a scris editorialul din ziarele Hearst. În ciuda realizărilor sale, el scria cîndva: „toată viaţa am trăit în umbra tatălui meu".

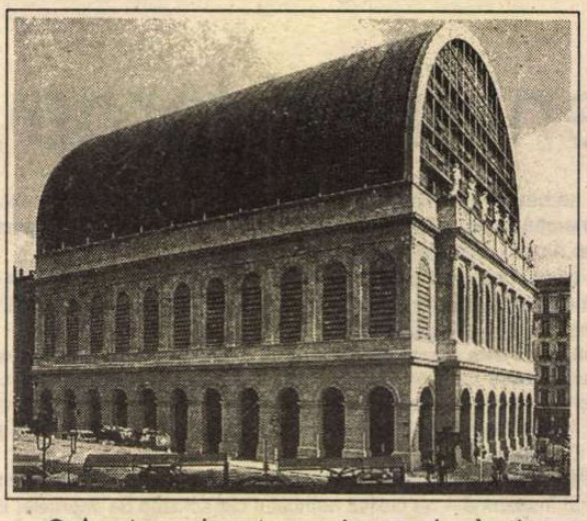
Convorbire neterminată

● Leonardo Sciascia a murit în noiembrie 1989. Tocmai lucra la o carte de convorbiri cu Domenico Porzio. 8 luni mai tîrziu, Porzio a murit şi el, lăsînd neterminat acest excepţional document. Textul a fost publicat recent şi tradus şi în franceză, cu titlul *Despre Sicilia şi despre viaţă în general.*

Aye-aye salvat

● Fratele lui Lawrence Durrell, Gerald, naturalist şi autor de cărţi memorialistice de un umor irezistibil (dintre care două traduse şi la noi), a participat la o expediţie de capturare a unor specimene zoologice condamnate la dispariţie, pentru a le salva. Între ele şi un lemurian extrem de simpatic, aye-aye, cu un aspect ciudat, „ceva între pisică neagră şi E.T.-extraterestrul". În cartea *Aye-aye şi cu mine*, Gerald Durrell (în imagine, cu animăluţul) povesteşte, în stilul care l-a făcut celebru, această expediţie.

Redeschiderea Operei din Lyon



● Acest eveniment a avut loc recent, după restaurări totale. Cu acest prilej a avut loc un adevărat festival prin prezentarea a patru producţii. În fruntea festivalului s-a situat opera „Rodrigue et Chimène" de Claude Debussy, prezentată după un secol de uitare. Descoperirea acestei opere premergătoare lui „Pelléas şi Mélisande" se datorează pianistului Alfred Cortot. După moartea acestuia, manuscrisul a ajuns în mîna unui colecţionar american care l-a transmis Bibliotecii Morgan din New York, unde a putut fi studiat de muzicologul Richard Langham Smith din Anglia, pentru a pune la punct o partitură pentru canto şi pian, pe care a făcut-o cunoscută la Londra, Paris şi Milano. Asupra acestei partituri a lucrat compozitorul rus Edison Denisov, pentru a face orchestraţia operei inspirată lui Debussy de „Cidul" lui Corneille.

După 100 de ani

● Prietenii lui Zola s-au reunit, la 19 iunie, la Châlet des Isles din Bois de Boulogne, locul în care editorii Charpentier şi Fasquelle au sărbătorit încheierea, după 25 de ani de muncă, a ciclului romanesc *Les Rougon-Macquart.*

Declinul erei tehnice

● La 95 de ani, Ernst Jünger meditează asupra destinului uman, între materie şi Dumnezeu. Reflecţiile sale fragmentare se apropie de subiect în diferite moduri: poetic, mitologic, folozofic şi chiar profetic. Ele sînt adunate într-un volum cu titlul *Foarfeca*, a cărui concluzie este că noua eră va avea drept caracteristică fundamentală recîştigarea spiritualităţii.

Premii la New York

● „Îngeri în America: Demersuri ale mileniului", prima jumătate a dramei despre SIDA a lui Tony Kushner a cucerit premiul Biroului de Dramă pentru cea mai bună piesă a stagiunii 1992-1993 din New York. „Sărutul femeii păianjen", în regia lui Hal Prince, a fost ales cel mai bun musical. Jane Alexander care joacă în piesa „Surorile Rosensweig", a fost desemnată cea mai bună actriţă, în timp ce Ron Leibman, care portretizează pe avocatul Roy Cohn din „Îngeri în America", a fost ales cel mai bun actor.

Serge Reggiani

● Cînd la vîrsta de 45 de ani înregistra primul lui disc consacrat lui Boris Vian, Serge Reggiani (în imagine) nu bănuia că avea să abordeze, după cinematografie, o strălucită carieră în music-hall. Chiar dacă trecerea anilor l-a marcat, fostul actor din filmele „Casca de aur", „Napoleon", „Mizerabilii", „Ghepardul" etc., rămîne unul dintre marii interpreţi ai cîntecului francez, aşa cum a demonstrat-o recent într-o serie de recitaluri susţinute la Palatul Congreselor din Paris.

SCRISOARE DIN VIENA

O sinteză românească a tragediei antice

AFLAT la Viena cu prilejul unor conferinţe lingvistice, am avut şi marele noroc de a prinde cel de al treilea spectacol (cu sala plină de austrieci dar şi de englezi, canadieni, japonezi, africani etc.) al Teatrului Naţional Craiova. De fapt, aş putea scrie Teatrul *Internaţional* Craiova, întrucît, pentru a juca *Fedra*, o parte din ansamblul artistic se întorcea de la Amsterdam, urmînd a pleca împreună cu restul trupei la München şi apoi în Australia,- iar în sală erau şi directori ai festivalelor internaţionale, veniţi să selecţioneze cele mai bune trupe.

Dintre puţinii spectatori cunoscători ai limbii române, cîţiva ne mai bucurasem în ultimii ani de izbînzile remarcabile ale trupei craiovene sub bagheta lui Mircea Cornişteanu, Cristian Hadjiculea, Silviu Purcărete, Mihai Manolescu şi chiar a unor regizori mai tineri - în cadrul plastic (tot mai rar putem folosi termenul clasic „decor"), făurit de Ştefania Cenean şi alţi scenografi şi creatori de costume cu concepţii cuceritoare, perfect adecvate unor texte dramatice foarte diferite.

Personal, avînd impresia că nici un spectacol de la Craiova nu a fost ratat şi că Silviu Purcărete nu a coborît niciodată sub o cotă valorică de o mare exigenţă, am simţit la spectacolul cu *Fedra* de la Viena că ar merita analizată o evoluţie a concepţiei regizorului (într-o fericită întîlnire cu trupe remarcabile), pe care am considerat-o cîndva dominată de inventivitate comică, de efecte vizuale şi - nu în ultimul rînd - muzicale. Acum avem de a face cu o întoarcere evidentă la preocuparea de reînviere în stil modern a tragediei antice, ca în spectacolele cu Eschil, Sofocle şi Euripide de la Histria şi Constanţa. În condiţiile de azi e şi acesta un act de curaj, al cărui succes reprezintă un mare cîştig pentru cultura noastră şi cea internaţională.

Pentru legenda tragică a Fedrei, din tragediile păstrate (Euripide, Seneca, Racine, Swinburne, D' Annunzio - pe lîngă una a lui Sofocle şi o alta a lui Euripide care s-au pierdut), Silviu Purcărete a extras esenţa acţiunii mai ales ca o mişcare a fiinţelor umane şi supraumane, reducînd textul dramatic la numai o sută de replici, poate. În schimb, este o impresionantă viermuială însoţită de murmure şi şoapte ale corului, un rol nou al luminilor şi al sonorizării (de data asta preludiul spectacolului e alcătuit dintr-un potpuriu specific românesc, cîntat de un ansamblu de ţambale). Mereu elemente curajoase, spectaculoase, într-o viziune polifonică de îmbinare sincretică a artelor, mergînd cu curaj pînă la elemente de balet modern, de accentuare a rolului trupului uman în spectacolele din secolul nostru.

În decursul anilor am avut posibilitatea să văd cum spectacolele româneşti ale lui Purcărete reies avantajate de comparaţii cu *Richard III* văzut la Londra, *Titus Andronicus* al lui Steiner de la Genova şi *Fedra* lui Racine cu Glenda Jackson la Londra. Acum punctele de referinţă mi se par sintezele mitice ale lui Blaga (prezente prin aspectele rituale, prin autohtonizarea corului grecesc) şi, evident, *Trilogia antică* a lui Andrei Şerban. O splendidă osmoză (şi simbioză) antic-modern şi universal-românesc străpunge norii ce întunecă o mare parte din valorile noastre autentice. Succesul celor trei spectacole de la Viena, ca şi celelalte izbînzi ale teatrelor româneşti pe toate continentele, sînt raze ale culturii noastre străvechi, strîns legate de cea elină încă din epoca sciţilor.

Andrei Bantaş

Analize literare:

Octavian Goga - *Rugăciune*

CONCEPȚIA potrivit căreia poetul este considerat un exponent al suferinţelor naţiunii şi un profet ce vesteşte contemporanilor sosirea unui viitor justiţiar îşi are rădăcinile în mişcarea romantică a literaturii paşoptiste, de la mijlocul veacului trecut. În *Rugăciune,* poemă ce deschide volumul de versuri *Poezii,* apărut în anul 1905, Octavian Goga imprimă noţiunii o expresie individualizată, de mare frumuseţe artistică, relevabilă în limbaj, atitudine comportamentală şi în conturarea sentimentelor general-umane.

Poezii cu titluri similare sînt numeroase în literatura română şi o antologie intitulată *Poeţi în rugăciune,* alcătuită de preotul Ioan Georgescu, editată la Oradea în anul 1943, include numeroase „rugăciuni", semnate de Gr. Alexandrescu, Şt. O. Iosif, V. Voiculescu, G. Murnu, N. Davidescu şi numeroşi alţii. Eminescu însuşi este autorul unui imn religios intitulat de asemenea *Rugăciune.* În acest context, poemul lui Octavian Goga rămîne un vibrant manifest literar, prin intermediul căruia poetul îşi defineşte pregnant caracterul propriei inspiraţii şi îşi exprimă concepţia despre misiunea socială a poeziei.

Substantivul „rugăciune" inclus în textul poeziei transpune, în aparenţă, sensul originar, etimologic, al cuvîntului latinesc „rogationem", ce înseamnă „cerere", „laudă" sau „mulţumire" adusă lui Dumnezeu. Însă poetul îi imprimă o conotaţie sinonimică. Poezia sa nu este o simplă „cerere" adresată divinităţii: contextul poemului implică sensul de rugă stăruitoare, de implorare fierbinte, izvorîtă dintr-o puţin obişnuită deznădejde sufletească. Invocaţia este patetică şi ruga este însoţită de ritualul corespunzător, relevat de gesturile poetului, de atitudinea lui şi de vocea şoptită, tremurătoare, toate degajînd o solemnă atmosferă de pietate: „Rătăcitor, cu ochii tulburi, / Cu trupul istovit de cale, / Eu cad neputincios stăpîne, / În faţa strălucirii tale".

Poetul este un drumeţ pornit în căutarea unui ideal, pe care încă nu l-a atins din cauza circumstanţelor imprevizibile ale existenţei, dar şi din pricina slăbiciunilor inerente fiinţei umane, ce oscilează veşnic între ideal şi material, între cunoaşterea absolută şi trăirea comună.

În structura de adîncime a textului, drumul, călătoria au o accepţie simbolică. Analizîndu-i semnificaţiile incluse, Gilbert Durand, în *Structurile antropologice ale imaginarului,* consideră drumul „un traseu antropologic", de-a lungul căruia se desfăşoară, la nivelul imaginarului, un schimb constant „între pulsiunile subiective şi asimilatoare şi somaţiile obiective emanînd din mediul social şi cosmic". Din această perspectivă, sintagmele:„pieptul zbuciumat de doruri", „ispitele", „patimile", „rostul meu" reprezintă metonimii pentru speciile liricii intime: meditaţie, elegie, poezie de dragoste. Poetul le respinge programatic, se străduieşte să-şi reprime „pulsiunile subiective", deoarece ascultă de vocea „somaţiilor obiective" ale mediului social, de glasul colectiv al unui neam nenumit, care nu-şi are o ţară" proprie, de „jalea unei lumi" năpăstuite de o istorie potrivnică, o umanitate ce năzuieşte de veacuri spre „un vis neîmplinit".

Evident, ar fi greşit să deducem de aici că afirmarea manifestă a preeminenţei poeziei civice este singura atitudine poetică recomandabilă, cum lasă manualul şcolar să se înţeleagă; comportamentul lui Octavian Goga a fost dictat de circumstanţe istorice distincte. Într-un alt context, apariţia volumului *Poemele luminii* de Lucian Blaga, în 1919, a constituit un eveniment la fel de memorabil, ca acela determinat de versurile lui Goga, deşi în poemele celui dintîi nu există nici o aluzie, oricît de îndepărtată, la problemele de stringentă actualitate, declanşate de unirea Transilvaniei cu „Ţara".

În esenţă, rugămintea, solicitarea şi implorarea divinităţii dezvăluie un nivel de aspiraţii ce conturează un arhetip idealizat al poetului profet. Adresîndu-se lui Dumnezeu, cu sfiala credinciosului, poetul are în acelaşi timp conştiinţa responsabilităţii morale şi sentimentul propriei personalităţi, armonios corelat cu respectul faţă de divinitate. De aceea, el solicită un tratament corespunzător, fiindcă aşa cum Dumnezeu a creat lumea prin cuvînt, tot astfel, poetul creează perpetuu, cu ajutorul expresiei verbale, o lume fictivă, un univers secund posibil.

Demnitatea poetului este reliefată lingvistic, prin reiterarea verbelor la imperativ, ce implică deopotrivă rugămintea şi porunca, amîndouă subordonîndu-se la rîndul lor unei tehnici a persuasiunii, iar la nivel semantic, cererile vizează recuperarea condiţiei iniţiale a unei lumi „de neam împărătesc", aservită de vitregia istoriei unei ursite „maştere şi rele". De aceea, poetul îşi asumă rolul unui diriguitor de conştiinţe. În numele acestei lumi, robite de veacuri, el cere divinităţii să-i îndrepte privirile „în veci spre cei rămaşi în urmă", solicită ca braţul să-i fie înarmat cu „tăria urii şi-a iubirii", năzuind a învăţa „să plîngă" prin lacrimile sale „jalea" colectivităţii. Dar pentru a-şi asuma responsabilitatea unei arte în care să exprime durerea şi năzuinţele celor care „gem umiliţi în umbră", poetul are nevoie de o energie similară cu dezlănţuirea stihiilor naturii: „Dă-mi tot amarul, toată truda / Atîtor doruri fără leacuri, / Dă-mi viforul în care urlă / Şi gem robiile de veacuri."

Valoarea de excepţie a poeziei constă în ambiguizarea intenţionată a enunţului poetic. Personalitate reprezentativă a spiritualităţii româneşti din Ardeal, la frontiera dintre două veacuri, Octavian Goga a imprimat, conştient, poemului o dublă semnificaţie: una vizibilă - poetul îngenunchează în faţa divinităţii şi îi cere o favoare - şi o alta sugerată: el dă expresie lirică unei năzuinţe naţionale, fără a face nici o trimitere referenţială; renunţînd la sensul denotativ al limbajului, el utilizează numai semnificaţiile conotative, proiectînd emoţiile şi trăirile imediate pe dimensiuni general-umane, imprimîndu-le astfel dimensiuni estetice perene.

Ion Bălu

Dicționarul limbii poetice românești (V)

Albastru (continuare). *C.* Metaforă a *purităţii.* În general, cu această valoare, cuvîntul îşi asociază ideea de „înălţime": „Vis de-*albastru* şi de-azur" (Bacovia, 81),
dar, mai cu seamă, pe aceea de „ideal", de „frumuseţe":
„Muri poetul ucis sub soare de-un trandafir,/ de-un ghimpe muiat/ în simplu *albastru,* în simplă lumină". (Blaga, I, 353; id., II, 173).
Ca simbol al idealului şi, deci, al purităţii, termenul funcţionează ca determinant:
„Dar unde-s visurile-*albastre*...?" (Philippide, I, 152).
Construcţia metaforică *visurile-albastre* o reîntîlnim la Z. Stancu. Ceea ce trebuie remarcat în versurile respective este reapariţia cuvîntului care ne interesează în acelaşi vers, dar avînd - aparent - sensul propriu (în *ochi albaştri,* termenul cromatic pare să nu aibă valoare de epitet), fapt ce evidenţiază şi mai mult sensul figurat al sintagmei amintite. Impresia este corectată în versul următor, în care *galben* asociază înţelesului denotativ conotaţiile „bolnav", „obosit". Opoziţia care se stabileşte între „ochiul galben al lunii" şi „ochi albaştri" plasează, dintr-odată, termenul *albaştri* într-o zonă a poeticului, investindu-l cu semele + senin, + pur, + nevinovat:
„Peste visurile-*albastre* ochii *albaştri* s-au închis,/ A rămas deschis numai ochiul galben al lunii". (Stancu, II, 96).

La Philippide, termenul intră în alcătuirea unui oximoron; *albastru* va avea puterea să anuleze semnificaţia ordinară a lui *mîl,* investind obiectul denumit de acesta cu fecunditatea magică a frumosului:
„Dospite-n *mîl albastru* de ceruri sfărîmate/ Cresc cîntecele mele subterane". (Philippide, I, 107).

Ideea de *nevinovăţie* se alătură celei de *puritate* în versurile lui Arghezi:
„Şi să vedem în fundul nopţii noastre/ Mişcîndu-se comorile *albastre*". (Arghezi, I, 25).

Cu această valoare, cuvîntul ni se revelă, mai cu seamă, din opoziţia *fundul nopţii/ comorile albastre, noapte* semnificînd ascunsul, nepătrunsul, dar şi păcatul. La Doinaş, termenul se îmbogăţeşte cu sema + diafan:
„Cîndva, femeile acestui astru/ purtau o altă frumuseţe, grea/ şi nu visau că scutul ei *albastru*/ odată de pe umeri va cădea". (Doinaş, 63).

II. 1. Vînăt, întunecat (din cauza nopţii):
„Şi uscat foşni mătasa pe podele, între glastre,/ Între rozele de Şiraz şi lianele *albastre*". (Eminescu, I, 154).
2. Văzduh.
„Iar fumul/ Din clopotniţele-aprinse/ Deschide-n *albastru*/ Altui fum mai greu, mai negru..." (Minulescu, 82).
3. La Arghezi, apare în cadrul unor construcţii metaforice singulare, îndrăzneţe, trimiţînd la ideea de *divinitate.* În contextele respective, datorită cuvintelor determinate, termenul aminteşte, în egală măsură, valorile semantico-poetice - latente, e drept - de *înălţime, ideal, puritate:*
„Cei umiliţi de trudă şi răbdare,/.../ Aşteaptă stolul *şoimilor albaştri*". (Arghezi, I, 36): „Ochii tăi s-au pus pe slove şi cuvinte/ Ca nişte *albine-albastre,* însetate de mirodeniile sfinte". (Arghezi, I, 187).
4. Întuneric. Cuvîntul este determinat, şi semantic, de atributul *nopţii*:
„Şi cînd *albastrul* nopţii ne-aduse micşunele/.../ Noi în genunchi căzurăm..." (Pillat, I, 85).
5. Metaforă a *liniştii.*
„Nici tu nu ştii/ câţi nori ascunzi şi câte schimbătoare *golfuri de albastru*..." (Jebeleanu, 330).
III. Albastru trimite, cel mai adesea, la *cer,* de la care împrumută majoritatea sensurilor figurate. Abstract ca orice adjectiv, termenul capătă în poezie, datorită în primul rînd contextului, o accentuată concreteţe. Este capabil să intre în cele mai neaşteptate combinaţii lexical-poetice (*albine albastre, culmi albastre, liane albastre, lumi albastre, mite albastre, mîl albastru, şoimi albaştri, umbre albastre, visuri albastre, zări albastre, albastrul depărtărilor, albastrul mîngîierilor* etc.). Valorile metaforice ale substantivului sînt identice, mai totdeauna, cu cele ale adjectivului. În acelaşi timp, cu valoare substantivală, termenul este capabil singur să genereze ideea poetică şi nu rareori imaginea (cf. „ne doare *albastrul*", Blaga, II, 173).

Ştefan Badea

România literară

La dispoziția dumneavoastră

În discuţie:

Programa de literatură română

LA ÎNCEPUTUL lunii martie, Ministerul Învăţămîntului a difuzat inspectoratelor şcolare judeţene *Programa de limba şi literatura română* pentru clasa a XII-a, valabilă din anul şcolar 1993-1994. În capitolul despre dramaturgia contemporană era prevăzut studiul dramelor *Iona* şi *Răceala,* de Marin Sorescu, iar profesorului i se lăsa latitudinea să aleagă unul dintre următorii trei dramaturgi: Horia Lovinescu, Teodor Mazilu şi Ion Băieşu.

Textul programei a fost republicat în *Tribuna învăţămîntului* din 2 mai. Nu fără surprindere, profesorii au observat că în capitolul *Dramaturgie. Evoluţie. Reprezentanţi* a fost introdus dl. Paul Everac cu piesa *A cincea lebădă.*

Absenţa sa din prima versiune a programei, cu circuit interior, şi prezenţa în versiunea devenită publică, dezvăluie faptul că, de la mijlocul lunii martie pînă la mijlocul lunii aprilie, cineva „de sus" a intervenit şi, trecînd peste hotărîrea iniţială a „Comisiei naţionale de limba şi literatura română", a solicitat, a impus şi a obţinut includerea amintitului domn în programa şcolară.

Dl. Paul Everac este un dramaturg aflat la periferia dramaturgiei contemporane, iar *A cincea lebădă,* o piesă mediocră. Introducerea sa în manualul şcolar nu este motivată deci de un criteriu estetic, ci de unul politic. Cine a dat dispoziţie să fie inclus în manualul de clasa a XII-a de liceu speră să sporească astfel prestigiul actualului director al televiziunii române, să se vadă limpede că nu un oarecine rosteşte săptămînal o tabletă în faţa naţiunii, ci un „clasic" în viaţă.

Evenimentul acesta, aparent insignifiant, are un scop precis. El este menit să spulbere zvonurile referitoare la inevitabila destituire a domnului Everac din postul pe care-l ocupă. Indirect, ni se insinuează limpede, că ne va prezenta în fiecare sîmbătă sfătoasele lui meditaţii atît timp cît va fi socotit util de cine trebuie.

■

Convorbiri colegiale

Prof. Ionel Popa, Mediaş. Acum, textele dvs. sînt acceptabile. Ne bucură faptul că aţi dat curs exigenţelor formulate. Nota referitoare la programa şcolară pentru clasa a XII-a o includem într-un număr viitor.

Vă rugăm să trimiteţi textele referitoare la problemele şcolii pe adresa prof. Ion Bălu, Aleea Piatra Arsă, nr. 2, Cîmpina, jud. Prahova.

Pagină realizată de prof. Ion Bălu

Revista revistelor

Un simplu contraspion

• Fostul contraspion Pavel Coruţ, devenit autor de best-seller-uri bazate pe ideea că au existat spioni şi securişti cinstiţi, publică de mai multe numere în *CUVÎNTUL* relatări inedite despre faţa nevăzută a evenimentelor din decembrie '89. În nr. 24, sub titlul „Trupele sovietice care urmau să intre în România aveau misiunea de a-şi recupera agenţii secreţi", chipeşul (după cum se vede în poză) avocat pătimaş al Securităţii - nemulţumit de prestaţia comisiei parlamentare (conduse de Sergiu Nicolaescu) ce ar fi avut drept scop nu aflarea adevărului despre „cine-a tras în noi?", ci ascunderea lui - susţine că poate lămuri complet „misterul loviturii de stat" pe baza casetelor filmate în 22 şi 23 decembrie 1989 şi a declaraţiilor unor martori: „Pe teritoriul românesc erau deja forţe de intervenţie sovieto-maghiare care săvîrşeau acte de teroare în numele Securităţii. Ceauşeştii erau deja arestaţi. Flăcăii cu ochi albaştri, anihilaţi prin diversiune. De ce mai era nevoie de noi trupe sovietice? În primul rînd, pentru a justifica prezenţa celorlalţi, deja aflaţi în ţară. Aceştia urmau să fie declaraţi ca fiind sosiţi în sprijin abia pe data de 23 decembrie 1989. În al doilea rînd, pentru a-i recupera pe cei aflaţi pe teritoriul românesc şi a-i duce înapoi în URSS. Nu ştiţi care? Cei care au acţionat pe post de teroriştі la Craiova, Bucureşti, Timişoara, Sibiu. Primul lor deziderat era lichidarea organului de pază, Securitatea. I-au luat locul, au tras şi trebuiau scoşi din ţară. Iar domniile voastre trandafirii, fesenişti-teroriştі, ce aţi făcut? Aţi deschis graniţele, să se cărăbănească teroriştii lui Ivan şi Ianoş. Aţi dat vina pe Securitatea naţională şi aţi desfiinţat-o, prin decret semnat de nea Ionică Zîmbăreţu (mai vedem noi dacă mai zîmbeşte!). Aţi înscenat atac de elicoptere la televiziune (se vede clar că elicopterul e românesc) şi l-aţi chemat pe Ivan la guleai. Iar Ivan a venit. Pe la prînz. Cu două escadrile de elicoptere. Degeaba s-a zbătut Guşe să nu-i primească. Degeaba, Mazilu. Degeaba, Vlad. I-a primit nea Ionică. Ziua. Se vedeau. Nu erau simulatoare". •Ipotezele lui Pavel Coruţ („un simplu contraspion român care şi-a făcut datoria aşa cum a putut şi cum a ştiut. Şi nu încetează a şi-o face" - autocaracterizare) se încheie cu o vehementă acuzare, adresată direct domnului Ion Iliescu („nu vă spun Preşedinte pentru că nu meritaţi"): „Aţi regizat piesa cu teroriştii pentru a înlesni invazia sovietică, a-l lichida pe Ceauşescu şi a distruge serviciile secrete naţionale. (...) Aţi patronat corupţia din această ţară. Aţi înscenat noi ticăloşii (mineriadele) pentru a ascunde trădarea şi genocidul din decembrie. Minţiţi cu nonşalanţă. Vă ploconiţi dezgustător în faţa oricărui străin dispus să vă acopere faptele. Vă temeţi cumplit de judecată. Nu veţi scăpa de ea! Veţi ajunge în boxă! Şi nu peste patru ani. Chiar în acest an! Voi veni la proces, ca martor al acuzării". • Foarte bun numărul 22 al revistei *„22"*. Amplele interviuri cu Mihai Botez („Rămîn mai interesat în victoriile democraţiei decît în cele ale diferiţilor - şi poate discutabililor - democraţi") şi Virgil Nemoianu („Pînă la sfîrşit, totul devine literatură") ar merita o discuţie aparte, cei doi „americani" ai noştri putînd fi interesant caracterizaţi prin comparaţie. Ne-au reţinut în mod special atenţia şi vom urmări în continuare fragmentele inedite din jurnalul ţinut între 1929 şi 1961 de Alice Voinescu, un intelectual de o impecabilă probitate morală, o vastă cultură şi înălţime spirituală - un personaj atît de frumos şi de complex încît pare aproape neverosimil. Valoarea literară, documentară şi psihologică a acestui jurnal care îşi aşteaptă încă

editorul se evidenţiază cu pregnanţă în pagina din *„22"*. Iată o mostră, datată 23 iunie 1940: „Tot mai mult recunosc neantul omenesc. Trezire într-un fel de totală prostraţie a conştiinţei. Recunosc că tot ce mă ţinea erau prejudecăţi: valoarea cutărui popor, nevoia superiorităţii culturii franceze şi latine etc. Realitatea nu se încurcă în valori spirituale, ea curge susţinută de puteri fizice. Gorila învinge pe sfînt ca şi pe geniu. Il n'y a pas moyen de le nier. Dar atunci de ce, totuşi, nevoia lumii de valori - în orice om? Nu sînt - dar trebuie să fie. Dar cîte milenii să ţipe vocea în deşert pentru ca bestia să rîdă şi să triumfe de ea? Mă pîndeşte marea ispită de a afirma nihilismul moral şi spiritual. Ştiu că e ispită. Trebuie azi să plătesc viaţa mea cu supremul risc: s-o pierd pentru un real aleatoriu". • În *DILEMA* nr. 21, Andrei Pleşu, exasperat de „invazia masivă a oamenilor de mîna a doua şi a treia" în prim-planul vieţii publice, de „vedetizarea mediocrităţii" active a politicienilor şi contemplative, a comentatorilor, ar vrea „să înceapă mai repede o altă piesă: o piesă în care nu există doar personaje secundare şi în care distribuţia nu e alcătuită numai din dubluri". Dorinţele ni-s simple şi-atîta de fireşti!

Un „scandal" necesar

• Pornind de la textul lui Ioan Petru Culianu, scris în septembrie 1982, dar apărut pentru prima dată în 1991, în revista *Agora* şi intitulat *Cultură română?, VATRA* porneşte o anchetă, *Invitaţie la un examen: cultura română postbelică*. Teza eseului lui Ioan Petru Culianu e că: „Într-o perspectivă generală,însă, putem saluta ca pe o izbîndă colectivă a culturii româneşti postbelice vreo două, trei romane de atitudine civică, un număr de poezii frumoase, cîteva tablouri interesante, cîteva filme - unele de desene animate - care suscită întrebări, precum şi două, maximum trei piese de teatru care răscolesc conştiinţele pînă la un nivel rezonabil. În afară de aceasta (şi inventarul, cu excepţia numărului de obiecte respective, care poate urcă uneori la cinci, iar alteori poate coboară la unul este exhaustiv), cultura română postbelică nu a produs nimic care să îndreptăţească ideea unei «direcţii» sau a unui punct de referinţă. Or, tot ceea ce am pomenit mai sus se situează în sfera creaţiei artistice, nu a creaţiei de idei, care, oricît ne-am strădui s-o inventăm, conform principiului speranţei creştine, *este total inexistentă în România postbelică*." Răspunsul Monicăi Lovinescu, pe care îl citâm în întregime, este: „Dacă n-aş fi avut o părere diferită de cea exprimată în articolul lui I.P. Culianu, nu mi-aş fi consacrat anii exilului întru apărarea culturii ce se făcea în ţară.". La rîndul său, Adrian Marino afirmă că se desparte de „această viziune simplificatoare (ca să nu spun catastrofică) despre cultura română - care are, incontestabil, marile sale insuficienţe - sunt însă integral de acord cu Ioan Petru Culianu atunci cînd el cere o cultură română solidă, de tradiţie, de mare efort organizat, deplîngînd că aşa ceva nu există încă la noi". Dar contestînd proasta părere pe care I.P. Culianu o avea faţă de critica română în general şi opunîndu-i lucrările criticii de tip teoretic, „de idei", Adrian Marino deschide el însuşi un front împotriva criticii impresioniste pe care o acuză de a fi „dispreţuit, bagatelizat, negat radical, orice altă orientare şi cu atît mai mult «teoria literară»". În răspunsul său, Ioan Buduca e de acord necondiţionat cu I.P. Culianu, mergînd chiar mai departe şi afirmînd că în cultură suferim de „amnezie totală. Nu mai ştim cine sîntem. Credem că sîntem ce nu sîntem. Ne punem întrebări cu care n-avem, de fapt, o legătură organică." Soluţia ar fi „să ne refacem memoria culturală". Viziunea lui Ioan Buduca e şi ea una de tip catastrofic: probabil că gazetarul din el i-a jucat un renghi criticului, făcîndu-l să renunţe la nuanţe de dragul cîtorva afirmaţii spectaculos-provocatoare. Într-o intervenţie calmă, în care analizează motivele care l-au făcut pe I.P. Culianu să amîne aproape zece ani publicarea textului său, Mihai Sin consideră acest eseu un text plin de forţă, dar „această forţă nu rezidă atît în argumente tulburătoare (deşi există cîteva, sporind probabil vechi şi mai noi complexe), cît în violenţa unei negaţii şi în disperarea pe care o bănuim în spatele ei". Răspunsul cel mai amplu îi aparţine lui Paul Goma. După ce face (previzibil) de doi bani lumea literară din ţară şi după ce stabileşte echivalenţe de genul Buzura = Cîndea, Pleşu = Barbu, Paul Goma concede că „S-a făcut (cultură) în România sub comunişti - da' nu-i tată bună...". Aşteptăm continuarea anchetei.

Săpături sub balcoane

• Din nr. 8 al revistei MEMORIA - „revista gîndirii arestate" - la rubrica „În căutarea omului pierdut", rubrică deschisă celor din ţară sau din diaspora românească, doritori să afle amănunte în legătură cu prieteni, rude, cunoscuţi trecuţi prin puşcăriile comuniste, citâm un singur „apel", din multele apeluri mişcătoare: „Unchiul meu, Patriciu D. Milcoveanu, în perioada interbelică a fost boxer profesionist la Paris; după întoarcerea în ţară, deşi în Franţa avea glorie şi bani, a devenit - înainte de venirea comuniştilor la putere - comisar de poliţie. În 1952, un învăţător din Slatina l-a denunţat că ar fi omorît un învăţător comunist, pe vremea cînd era comisar, fapt care nu s-a putut dovedi niciodată. A fost arestat şi a stat închis, fără să fi fost judecat, peste 4 ani, mai ales că era fiul moşierului A. Milcoveanu (din Milcov-Olt). A ieşit din închisoare bolnav, fără dantură, suferind de reumatism, cu ficatul făcut zob, ceea ce, mai tîrziu, i-a provocat şi moartea"... • Din *TINERETUL LIBER* (nr. 962), aflăm că, începînd cu 1 iulie, e posibil ca jurămîntul „laic" rostit pînă acum în faţa instanţelor de judecată („jur că voi spune adevărul şi numai adevărul din ceea ce ştiu") să fie înlocuit cu jurămîntul pe cruce. Partea proastă e că martorii mincinoşi se recoltează şi dintre „liberii cugetători", în stare să jure pe orice, cu zîmbetul pe buze, numai să-şi atingă scopul. „Paris vaut bien une messe"? Deocamdată, mărturia mincinoasă se pedepseşte cu închisoare de la 1 la 5 ani. Nu ştim dacă ascunderea cu bună ştiinţă a adevărului poate fi considerată tot o mărturie mincinoasă? Nu cunoaştem nici un caz de condamnare pentru mărturie mincinoasă privitor la „revoluţie" sau la 13-15 iunie, deşi mărturii mincinoase am auzit destule, şi, probabil, o să mai auzim. • În *ADEVĂRUL* (nr. 415), pe aceeaşi pagină, inflaţie de titluri „culturale" la evenimente ale boxului (sau circului) politic: „Pax Năstase prin execuţia lui Dumitraşcu", „Jocul politic şi-a găsit un nou Falstaff", „Corado Florică audiat de Parlament". Ce e prea mult strică. Mai apropiată de realitate şi de realităţi, e rubrica „Sunaţi Adevărul", cu telefoane de la cititori: „Dl. Ilie Păsărel, pensionar din Capitală, ieşind zilele acestea la cumpărături, a făcut cîteva calcule pe care a ţinut să ni le comunice: de la Revoluţie pînă astăzi, pîinea s-a scumpit de peste 22 de ori, carnea de peste 32 de ori, salamul de 43 de ori, măslinele de peste 20 de ori, laptele de 18 ori. Pensia domniei sale a crescut în tot acest interval de 10 ori"... Sau, un alt cititor semnalează apariţia unei noi mode, pe Calea Giuleşti: locatarii de la parter şi-au închis balcoanele şi au început să sape sub ele, la temelia blocului, pivniţe! Bineînţeles, cu acte în regulă, de la Primărie. Nimeni nu ştie încă la ce vor folosi pivniţele de sub balcoanele de parter; dar, indiferent la ce ar folosi, vecinii de la etaj au şi început să invidieze şi să reclame parterul! • De citit editorialul lui Aurel Perva, din *TINERETUL LIBER* (nr. 963), intitulat „Parlamentari! Faceţi-vă că lucraţi!", despre „dihonia" din Parlamentul României: „Omul de rînd, alegătorul, bombardat cu pro şi contra, iese din toată tevatura asta perfect aiurit, dar cu o convingere intimă din ce în ce mai fermă: data viitoare nu mă mai prindeţi de fraier. (...) Românii îşi fac găuri noi la curea tot mai largi, preţurile se umflă ca aluatul bine dospit, frica devine o stare aproape normală, minciuna se lăfăie mai peste tot cu titluri de-o şchioapă, ţara duce lipsă de legi, de o minimă ordine, şi mai ales de perspective"... • În *EVENIMENTUL ZILEI* (nr. 297), dl. Norbert Dodille, gentilul Director al Institutului Francez din Bucureşti, motivează faptul că a ieşit din sală înainte de sfîrşit la „Cel mai iubit dintre pămînteni", prin faptul că „eram cu soţia, care n-a rezistat scenelor dure din închisoare, aşa încît a trebuit să plecăm". Aflăm că soţia domnului Dodille este româncă, de profesie medic! Ne putem întreba cum rezistă în sala de disecţie...

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară*.

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia funcţionează cu mare greutate, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară*, Calea Victoriei nr. 133, sect. I Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării cecului.

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca Județeană

România literară

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Grupul de publicaţii Topaz
30 iunie - 6 iulie 1993
(Anul XXVI)

25

Fundaţia ROMÂNIA LITERARĂ

ROMÂNIA LITERARĂ a decis să înfiinţeze o fundaţie culturală. Ideea a circulat în redacţie şi în rîndul colaboratorilor noştri încă din 1990. Dar cum, în '90, dacă am fi dat curs acestui proiect s-ar fi putut crede că facem asta pentru a ne rupe de Uniunea Scriitorilor, într-un moment cînd, oricum, în Uniune existau mişcări centrifuge menite să descumpănească scriitorimea, am preferat soluţia continuităţii. Faptul că anul trecut, cînd Uniunea n-a mai putut asigura apariţia *României literare*, am recurs la sprijinul grupului Topaz a dat naştere la zvonuri răuvoitoare care s-au dovedit neîntemeiate. Grupul Topaz nu ne-a cumpărat, cum s-au grăbit unii să afirme, ci a făcut o operaţiune de sponsorizare, preluînd cea mai mare parte dintre cheltuielile revistei. Cititorii noştri s-au convins probabil că direcţia revistei, strategia ei culturală, nu s-au schimbat în această perioadă.

Din pricina dificultăţilor uriaşe prin care trece întreaga noastră cultură, cheltuielile pentru editarea unei reviste depăşesc posibilităţile unui singur sponsor, în absenţa unei legi care să încurajeze sponsorizarea. Trebuia, deci, să găsim o formulă de editare care să ne asigure continuitatea. Cu atît mai mult cu cît nici Uniunea Scriitorilor nu are mijloace pentru a ne ajuta să depăşim acest moment de cumpănă.

Fireşte că primul scop al acestei fundaţii e de a asigura apariţia revistei. Dar nu oricum. Ţintim la o formulă de nivel european. Vom căuta, cu ajutorul sponsorilor noştri, să difuzăm revista şi în străinătate, aşa cum ni s-a cerut de nenumărate ori pînă în prezent, pentru a dovedi soliditatea culturii române şi puterea ei de a concura, cu valori autentice, în universalitate. Vom încerca, deci, să fim prezenţi peste tot unde există români dornici să-şi păstreze identitatea culturală. Ne propunem să asigurăm punţi temeinice atît între noi, cei de acasă, cît şi între românii de pretutindeni. Ele existau şi pînă acum, dar trebuie consolidate.

La ora asta, pentru românii din diaspora e mai uşor să-şi facă un abonament la revista noastră decît pentru cititorii din ţară. Dacă n-am adopta soluţia fundaţiei, ar însemna să trecem la preţuri prohibitive pentru posibilităţile intelectualilor din ţară, îndeobşte oameni săraci. Ei nu au nici buticuri, nici S.R.L.-uri profitabile, ci sînt, ca şi noi, persoane care depind de salariu.

Trecem printr-un moment cînd cultura română se găseşte la răscruce. Depinde de noi, cei de azi, dacă copiii noştri vor şti cine au fost reprezentanţii culturii majore a acestei ţări, sau vor deveni moştenitorii kitsch-urilor care au agresat şi agresează generaţiile în formare. În perioada ceauşistă, *România literară* s-a împotrivit, cu succes, kitsch-ului propus de ideologia comunistă şi s-a împotrivit încercării de izolare a culturii române. Acum, avem de contracarat nu numai încercările de a izola din nou cultura autohtonă, venite din partea nonvalorilor de tot felul, dar şi asalturile pseudoculturii care lovesc în primul rînd tineretul.

Pentru a motiva creaţia de idei, pentru a da imbold tinerilor care doresc să se consacre literaturii am decis să înfiinţăm această fundaţie. Vom edita cărţi, vom acorda premii literare scriitorilor consacraţi şi celor aflaţi la început de drum. Pe măsură ce resursele fundaţiei se vor apropia de idealul nostru, vom acorda burse de creaţie, pentru început în ţară, apoi şi în străinătate. Vrem să contribuim la ameliorarea condiţiei oamenilor de cultură din ţară şi vrem să remotivăm tînăra generaţie în ceea ce priveşte creaţia autentică. Am primit, pînă la această oră, mai multe semnale din partea unor sponsori virtuali că privesc cu interes iniţiativa noastră. E vorba atît de persoane particulare, cît şi de instituţii. Dar sîntem la început de drum. Pentru cultura română de mîine, pentru imaginea noastră de azi, în ţară şi în lume, aşteptăm să fim sprijiniţi în demersul nostru.

România literară

HYERONIMUS BOSCH: *Grădina deliciilor* (detaliu). Număr ilustrat cu lucrări de Bosch

DIN SUMAR:

● Rezerva de cadre a filmului „Dracula“ ● Un eseu de Octavian Paler: Criza libertăţii ● Este posibilă istoria literară? ● Al. Ivasiuc inedit ● Pagini din jurnalul lui M. R. Paraschivescu ● Trădarea cu ora ● Gabriel García Márquez: Avionul frumoasei adormite ●

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TIRGU-MUREŞ

CONTRAFORT

Rezerva de cadre a filmului „Dracula“

PUŢINE vorbe goale au făcut o carieră mai explozivă decît aşazisa *intrare în Europa*. Reacţiile au fost pe cît de diverse, pe atît de pasionale: între spaima de un iminent viol (icniturile de junǎ jertfită cu perversitate de satyrii europeni) şi depresia cronicizată a mirelui sărac şi tînjitor. Sugestiile sexuale nu sînt cu totul deplasate, atîta vreme cît termenii folosiţi au vagi aluzii lubrice. Ca români viguroşi ce ne aflăm, ne irită, fără îndoială constatarea că, în realitate, e vorba de o pătrundere a Europei în noi, şi nu invers. Un act frustrant, atîta vreme cît el implică atîtea aspecte prea puţin lascive, precum amendarea drastică a celor care scuipă pe jos, supraabundenţa magazinelor, şoselele fără gropi.

Problema Europei se pune la noi, deocamdată, ca o problemă a despăducherii. De la eliminarea din societate a agenţilor patogeni (fie ei bacili, viruşi, ori microspori, fie poltroni neruşinaţi convertiţi peste noapte în portavoci ale voinţei naţionale), la construirea unei mentalităţi de individ aflat la sfîrşitul ciclului evolutiv al omenirii, şi nu undeva în prima lui sută de metri. Ziarele gem de mulţimea aberaţiilor scoase dintr-o dată la lumină. Dar au apărut ele chiar dintr-o dată? Ori au coexistat alături de disciplina de fier a Congreselor IX - XIV şi de fardul livid al telejurnalelor de altădat'? Să nu uităm că pe vremea lui Ceauşescu am avut un Rîmaru naţional, popularizat la scară republicană. Astăzi avem mulţimi compacte de *rîmari*, demascaţi cotidian în *Evenimentul zilei*, fără ca ei să producă populaţiei altceva decît indiferente ridicări din umeri. Pentru că la noi anormalitatea a devenit normalul, nefirescul firesc şi excepţia aberantă una din puţinele trăsături în care ne recunoaştem cu toţii. Figura unanim odioasă a lingăului *en titre*, Păunescu, s-a înmulţit prin diviziune, încît astăzi nu ştii cine e mai detestabil - originalul sau copiile?

Europa despre care se vorbeşte la noi e, în cel mai rău caz, Bruxelles-ul şi în mod obişnuit Parisul. Iar de subînţeles se subînţelege doar o anumită parte din Paris, cuprinsă între cele două laturi ale Champs-Elyséeului. Obişnuit cu bezna din mahalaua de baştină, sigur că Vadim e legitim îngrozit de posibilitatea ca oamenii să trăiască şi altfel. În mintea neelectrificată a apărătorilor rrromânismului, orice lucru care nu aminteşte de coada la pîine şi salam, de bătaia pentru un pui rebegit de gostat, de grămezile ordonate la sticla de lapte, de speranţa aproape religioasă cu care omul imploră stropul de apă caldă să urce pînă la etajul al patrulea e un atentat la „fiinţa naţională“. Un caţavencu de duzină precum Gavra, un troglodit cu damf profesoral ca Ion Solcanu, o arătanie descinsă din figuraţia la *Dracula*, ca Vasile Văcaru, sau chiar un *butler* cu aere de primadonă ca Adrian Năstase au ajuns astăzi „directori de conştiinţe“!

Uităm cu toţii că există şi o altă Europă, poate mult mai la îndemînă - şi tocmai de aceea atît de detestată. Orice om cu mintea întreagă îţi rîde în nas dacă începi să-ţi baţi joc de Occident. Însă există suficienţi indivizi dispuşi să-ţi cînte în strună dacă încerci să-ţi desfiinţezi vecinii. E suficient, însă, un drum la Praga, la Varşovia sau la Budapesta, pentru a-ţi da seama că nu doar Occidentul ne va rămîne în veci inaccesibil, ci şi nivelul de civilizaţie al fostelor ţări frăţeşti. Cum bine se ştie, au existat sovietizări şi sovietizări. Bancurile din presa de astăzi pe seama preşedintelui Iliescu se făceau, în Ungaria kadaristă, de acum douăzeci şi cinci de ani - şi încă la televiziune. Nicăieri nu a existat un „experiment Piteşti“ şi niciunde victimele nu au întrecut în bestialitate călăii. Din multe puncte de vedere, înlocuirea ocupantului străin cu unul autohton a reprezentat o tragedie naţională. Ceauşescu s-a dovedit la fel de criminal şi paranoic precum Stalin. Însă ura împotriva lui avea de înfruntat şi barierele comuniunii etnice. Cînd emanaţi din decembrie au purces la revitalizarea comunismului, au avut grijă să demonstreze că asasinul Ceauşescu nu era român!

Ura nediscriminată faţă de tot ce înseamnă Europa cunoaşte, totuşi, nuanţări, cînd vine vorba de vecinii noştri imediaţi. Fără îndoială, exemplul dat de sîrbi nu e, în clipa de faţă, chiar cel mai onorabil. Dar există o Europă intermediară, mult mai accesibilă, Europa Centrală, care ar putea deveni modelul guvernanţilor noştri. În loc să alerge după fantasmagorice „modele suedeze“ ori koreene, ar putea să se gîndească la un model ceh, sau la unul polonez - că pe cel unguresc nu îndrăznim să-l propunem! Din păcate, ce se întîmplă astăzi în Cehia, în Polonia, în Ungaria dă regimului Iliescu mai multe insomnii decît tehnica supersofisticată a Pentagonului. Nimeni nu se aşteaptă, desigur, să ne comparăm cu americanii. Dar e uluitor că refuzăm ţîfnos să ne comparăm cu cehii şi polonezii! De parcă zlotul şi coroana s-ar devaloriza cu viteza fulgerului, şi nu virilul nostru Ion de celofan!

Cehia, Polonia şi Ungaria sînt exemple ale trecerii fireşti spre o lume civilizată. În acest timp, România îşi accentuează trăsăturile de hibrid asiatico-patagonez, plutind în derivă între aspiraţiile fantasmelor tribale şi realitatea necruţătoare a unei societăţi în disoluţie. Nu e întîmplător că, mai nou, „asasinul“ Bush a fost înlocuit în peroraţiile tembele ale lui M. Ungheanu de figura luminoasă a preşedintelui Havel. Era firesc ca tocmai şleahta nomenklaturii resentimentare de rangul al doilea (Florescu, Săraru, Paul Anghel, Everac) să amuşine cei dintîi de unde vine primejdia. Dar cum ar fi putut fi altfel? În timp ce Vaclav Havel e moştenitorul spiritual al celui care a înnobilat, în acest veac, Praga, Franz Kafka, truda dirijată a scribilor bolşevici l-a putut produce doar pe Lăncrănjan.

Mircea Mihăieş

MIC DICŢIONAR

ÎNJURĂTURĂ. În seara zilei de 19 iunie, rostindu-şi tableta hebdomadară, Directorul General al TVR a trăit - ca persoană publică - momentul său de glorie. Fără îndoială că fiecare om îşi trăieşte în chip particular zenitul celebrităţii şi că, la acest capitol, nu există două trăiri identice: să mai adăugăm că asemenea scenă poate defini o viaţă şi un caracter? Ar fi inutil.

Or, Directorul General al celei mai populare instituţii moderne din ţara noastră şi-a trăit, la rîndul său, momentul de glorie într-un mod tipic: dînd citire unei antologii - de el compusă cu grijă tactică- a înjurăturilor cu care îl împroaşcă presa. Mimica sa avea intenţia să arboreze „faţa scornită de mare mîhniciune“ (cum spune cronicarul); vocea sa încerca să sugereze dezolarea - însă totul era inutil: mîndria glorioasă, greu de comprimat şi mai greu de reţinut, răzbătea în fiecare secundă a monologului. Ca şi desperarea, fericirea e imposibil de ascuns. Iar bărbatul care debita în faţa noastră insultele ce-i fuseseră adresate îşi percepea aproape fizic aura din jurul frunţii.

S-ar fi putut crede că înregistram, cu această ocazie, doar reacţia unui dramaturg. Într-adevăr, vanitatea de scriitor este în asemenea măsură maladivă, încît dramaturgul preferă de o sută de ori ca piesa să-i fi fost fluierată, să fi stîrnit larmă prin gazete ori să fi reprezentat scandalul monden al oraşului timp de cîteva săptămîni, decît ca ea să fi trecut neobservată, într-un anonimat insultător.

Era poate şi asta - dar nu numai: în acea clipă de graţie oferită de televizor, politicianul îşi dădea mîna cu dramaturgul. Aveau de ce să se felicite! Ce dovadă mai bună de libertate absolută existentă la noi decît vulgarităţile verbale adresate Directorului General, în deplină impunitate! Şi ce probă mai convingătoare de superioară înţelegere (de către Director) a intereselor conducerii ţării decît încasarea cu stoicism a numitelor înjurături. Fluturînd cu aparentă detaşare insultele duşmanilor, Directorul General ne demonstra matematic (nouă) cîtă democraţie avem în România şi (cui trebuie) cîtă fidelitate se ascunde în sufletul său. Exhibîndu-şi complezent săgeţile otrăvite primite din partea telespectatorilor, Directorul General al TVR avea aerul unui Sfînt Sebastian al datoriei administrative.

În această frumoasă construcţie politico-retorică a vocii de sîmbătă seara, s-a strecurat însă o mică lacună (vorba scriitorului abhorat la TV): Libertatea şi democraţia nu se măsoară după numărul şi savoarea înjurăturilor adresate Puterii, nu se măsoară după NU-ul rostit de populaţie. Aceasta spune NU, prin inactivitate programată şi prin bancuri politice - mai ales sub regimuri totalitare. Democraţia se măsoară după consecinţele pozitive ale NU-ului popular, se măsoară prin posibilitatea colectivă de a construi, adică de a spune DA.

Cîtă vreme vocea de sîmbătă seara îşi continuă imperturbabilă opera, în ciuda huiduielilor, ştiind prea bine că acestea nu contează, subtila demonstraţie prin reducere la absurd va şchiopăta. Va deveni chiar o contra- demonstraţie.

Mihai Zamfir

Adoraţia Magilor **(fragment)**

România literară

Calea Victoriei 133-135, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86, 650.47.28, 650.33.69, Fax: 312.82.53.

Redacţia: **Nicolae Manolescu** - director, **Gabriel Dimisianu** - redactor-şef, **Mihai Pascu** - secretar general de redacţie, **Alex. Ştefănescu, Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu** (critică şi istorie literară), **Constanţa Buzea** (poezie, proză), **Cristian Teodorescu, Mihai Mincu1escu** (publicistică), **Eugenia Voda** (film, muzică), **Marina Constantinescu** (teatru, plastică), **Adriana Bittel** (externe), **Mihai Grecu, Anca Firescu** (secretari de redacţie), **Ruxandra Dinu, Elena Horasangian, Nina Pruteanu, Alexandra Voicu** (corectură), **Elena Mareş** (stenodactilografă), **Andriana Fianu, Nicoleta Isaida** (secretariat), **Maria Micu** (curier).

Colegiul de conducere: **Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Mihai Pascu, Alex. Ştefănescu, Adriana Bittel, Ştefan Aug. Doinaş** (reprezentant al Uniunii Scriitorilor) şi **Valentin Racoviţă** (reprezentant al grupului de publicaţii Topaz).

Tehnoredactare computerizată:
Ovidiu Iancu, Simona Bujor, Georgeta Moroşan

Corespondenţi: **Mircea Iorgulescu** (Paris şi München), **Dorin Tudoran** (Washington).

Editor:
Topaz G.A. S.R.L.
Preşedinte:
Octavian Mitu

Criza libertății

Cele șapte păcate capitale

AM FOST sigur cu ani în urmă că, fără cenzură, voi avea foarte multe lucruri de zis despre „turcirea" conștiințelor, despre umilințele prudențelor noastre, iar acum mă trezesc că mă întreb: la ce bun? Ce curaj mai este să vorbesc despre frică, azi? Nu mai am starea de atunci, nu mai sunt cel de atunci, am devenit altul, cu alte amărăciuni, cu alte disperări. Am o senzație bizară de impostură de câte ori încerc să vorbesc în numele celui care „am fost" și încep să mă îndoiesc, de fapt, de șansa de a mărturisi acum tot ce n-am îndrăznit sau n-am apucat să mărturisesc altădată. Probabil, nici în literatură nu există amânări.

Închiși atâta vreme într-un „paradis" înconjurat cu o cortină de fier, ne-am format, probabil, o imagine simplistă despre libertate. De aceea ne-a surprins constatarea că primele noastre discuții „libere" au semănat cu o gălăgie isterică din care nu se înțelegea mai nimic. Pe atunci, nu bănuiam că libertatea îți oferă și riscul de a-ți pierde iluziile. Apoi, ideile frumoase în care am crezut când a fugit Ceaușescu au început să se ducă pe apa Sâmbetei. Acum, lichelele zburdă. Șmecherii se căpătuiesc. Noi vorbim surzilor despre criza culturii. Revistele literare mor, pornografia prosperă, la Televiziune se practică diversiunea prin divertisment. Se pare că orice e permis azi, să furi, să minți, numai idealismul e păgubos. Și observ că mă adâncesc în derută. Există, oare, un șoc al libertății? Sau o nevroză a libertății? O criză a libertății?

CÂTVA timp, aș putea sta adâncit în cărțile, încă necitite, adunate în camera mea. Nu am nevoie să cumpăr altele. Dar abia apuc să deschid o carte, să citesc un capitol, două, și mă pomenesc cu privirea fixată în gol. Ceva s-a stricat, s-a dereglat, în bucuria lecturii, în ultimii ani. Trebuia să-mi apară o reeditare de vreo lună. Nu m-am interesat de ea. Mă înstrăinez, am impresia, și de propriile mele cărți. De altfel, nu sunt singurul scriitor pândit de acest pericol, cred. Probabil, ne descumpănește și faptul că scriitorii nu mai sunt în primul plan al atenției. Locul lor a fost luat de gazetari și de politicieni.

Altădată, cărțile reprezentau o formă de rezistență. Ele se opuneau încercării comunismului de a-i transforma pe oameni în brute disciplinate. Cititorii înțelegeau asta și se străduiau să nu scape nici o carte bună. A sta la coadă în fața unei librării era, oricum, mai puțin riscant decât a intra într-o biserică. Pe măsură ce obscurantismul ideologic devenea mai vâscos, cărțile nemincinoase câștigau în prestigiu. Erau un tub de oxigen într-o atmosferă irespirabilă. Occidentul n-a cunoscut această mântuire prin cărți, în ciuda librăriilor lui elegante. Nici scriitorul occidental n-a trăit cu conștiința că face parte dintr-o elită, în același timp curtată și hăituită, care l-a susținut pe scriitorul est-european.

Acum, toate acestea au dispărut fără să câștigăm decât posibilitatea de a așterne pe hârtie ce vrei. Cartea a încetat să mai fie un obiect sacru sau primejdios. De vreme ce nu mai e în pericol să fie interzisă, retrasă din librării, arsă pe rug, și-a pierdut fascinația. A devenit un obiect oarecare. Poate sta laolaltă cu pachetele de chewing-gum. Și mă întreb dacă un țipăt pe care nu-l aude nimeni contează mai mult decât un murmur înăbușit pe care mulți își încordau auzul ca să-l perceapă. Libertatea neîntemeiată pe respectul pentru cultură ofilește și urletele, după ce dictatura n-a reușit să împiedice nici tăcerea să vorbească. Niciodată nu s-a văzut mai clar că marea greșeală a regimurilor totalitare a fost, probabil, instituirea cenzurii. Căci indiferența este, se pare, infinit mai eficientă decât cenzura. Ea lasă vocile să se amestece într-un vacarm în care pornografia deprimă orice dorință de a vorbi. Azi, nimănui nu-i mai pasă că scrii ce scrii. Ești liber, nu-ți ajunge? Ei bine, se pare că nu ne ajunge. Unui scriitor din Est care s-a deprins să fie vânat pentru orice cuvânt curajos îi e greu să se obișnuiască, de pe o zi pe alta, cu indiferența. Și ar vrea să explice că nu naturii i se opune cultura, ci barbariei. Dar cui să-i explice?

LA ÎNCEPUT, n-am luat în serios diagnosticul bolii de care suferim cu toții: „boala post-totalitară". Mă amuzam să-i consemnez simptomele: oboseală, dezgust, iritabilitate crescută, stări depresive, urmate de acalmii înșelătoare, și făceam asta tocmai fiindcă n-o consideram un rău personal. Nu mă socoteam „pacient", ci unul dintre „medici". Acum, însă, descopăr că tot ce ne-a ajutat altădată să rezistăm, să supraviețuim, nu ne mai e de folos. Dimpotrivă, ne încurcă, ne vulnerabilizează. Am fost „dresați" pentru o altfel de realitate, care nu mai există, și am devenit liberi fără să ne punem problema că libertatea nu este „să faci ce vrei" și fără să observăm, în euforia inițială, că pe ruinele cenzurii se instala dezinteresul. În „cușcă", știam ce trebuia să spunem, ce trebuia să ascundem. Eram avizați, cunoșteam obiceiurile și pretențiile „dresorului". Strângeam din dinți și visam că vom ieși, într-o zi, poate, din acea lume închisă. Dar, în loc să ajungem la lumea deschisă pe care o speram, ne-am trezit într-un haos agresiv, alunecos, ca o mâzgă. Azi, nimic nu ni se mai pare sigur. Interdicția libertății făcuse din libertate un cuvânt magic. Prăbușirea interdicțiilor, neurmată de nimic, în afară de indiferență, ne pune în situația să nu mai înțelegem chiar libertatea. Nu l-am crezut pe Strabo în ce spune despre Corcyra (actualul Corfu): că a fost o cetate înfloritoare, dar după multe tiranii, când și-a câștigat libertatea, n-a mai știut ce să facă cu ea. Acum, îmi dau seama că n-a exagerat.

NU ȘTIU dacă putem spune liniștiți: „Un popor care-și păstrează zeii și limba în care gândește e liber". Care sunt zeii noștri? Și mai este limba română, oare, limba română pe care o foloseau părinții noștri? Dincolo de termenii noi, de schimbările inerente și de ravagiile produse de „limba de lemn", trebuie să acceptăm că în anii regimului comunist ne-am deprins, de voie, de nevoie, să întrebuințăm o limbă specială, „acrobatică", în care tăcerile au uneori mai mult tâlc decât cuvintele, iar vorbele în doi peri abundă. Cărțile apărute în acest timp stau mărturie. Ne-am obișnuit să spunem ce vroiam să spunem cu jumătate de voce și aluziv, prin parabole, prin fraze cu dublu sens, ca într-un joc de oglinzi, contând pe complicitatea cititorilor care, la rândul lor, s-au specializat într-o lectură radioscopică, necunoscută cititorului occidental care n-are nevoie să citească printre rânduri. Confruntarea cu cenzura ne-a obligat la o rafinare a ipocriziei, a ambiguității, deoarece numai voalat, ascuns, adevărul putea pătrunde în cărți, dacă vroiai să nu-l amesteci cu jumătăți de minciună. Și, cu timpul, această artă „acrobatică" de a te folosi de simboluri, de un limbaj esopic, echivoc, însă foarte clar pentru un auz exersat, cum a devenit, prin forța împrejurărilor, auzul celor din Est a ajuns la o mare virtuozitate. Destul de des, cenzura se vedea nevoită să se prefacă, să lase impresia că n-a înțeles un subtext, pentru a evita să declare cu voce tare ce anume a înțeles.

Cine ar fi bănuit atunci că vom ajunge la o criză fără cenzură? Orice volum nou, semnat de un scriitor de oarecare notorietate, devenea un mic eveniment. Și, de regulă, cartea se epuiza în câteva ore. Aveam sentimentul că eram așteptați, că fiecare șoaptă era auzită, iar aceasta te făcea să te simți răsplătit pentru umilințele „acrobației", stimulându-te să mergi mai departe. Nici măcar când am ajuns „scriitor interzis" nu m-am abătut de la ritualul zilnic. Mă așezam în fiecare dimineață, de cum mă trezeam, în fața mașinii de scris și nu mă ridicam până la prânz. Speram că, într-o zi, interdicția se va ridica. În schimb, acum, am avut nevoie de trei ani ca să termin o carte. Și nu sunt singurul în situația asta. O vreme, nu m-am mirat. Impasul mi se părea normal. Revoluția n-a fost o chermeză. După astfel de traumatisme, trebuie să-ți regândești viața din temelii. Dar impasul se prelungește, văd. Unii au și renunțat, se pare, la profesia de scriitor. S-au apucat de afaceri ori au intrat, cu arme și bagaje, în politică. Alții așteaptă. Ce? Dacă-i întrebi, dau vina pe atmosferă. Lumea se mărginește să citească ziare, e preocupată de creșterea prețurilor, e dominată de griji și patimi care o înstrăinează de vechile tabieturi, nu mai prea are răbdare să se cufunde în lectura unei cărți. Frumoasa noastră mândrie că avem cititori mai mulți și mai devotați decât există, proporțional, în Occident riscă să devină o amintire. Vom asista, oare, la o agonie a culturii după ce, sub dictatură, cultura a rezistat? Va reuși, oare, indiferența să fie mai rea decât cenzura?

SCRIITORI din exil ne învinuiesc că n-am știut să suferim, să ne solidarizăm cu rarele gesturi de revoltă, că n-a existat nici măcar o încercare de *samizdat*. Și ce să răspunzi? Avem multe slăbiciuni de recunoscut, fără îndoială, multe tăceri de regretat. Dar unele incriminări sunt prea categorice, prea sigure că, într-o viață, totul se poate împărți, limpede, în „bine" și „rău". Aici, „în țară", opiniile sunt mai divizate, adesea diametral opuse. O intoleranță a incriminărilor cu orice preț (incriminarea altora, bineînțeles) se confruntă cu o intoleranță a disculpărilor cu orice preț. Ele sunt greu de apreciat fiindcă se plătesc tot felul de polițe, răbufnesc resentimente vechi și nu mai știi unde sfârșesc interesele și unde începe sinceritatea. În genere, vârstnicii se cred neînțeleși de tineri, se irită și clatină din cap cu tristețe de câte ori vine vorba de culpabilități: „Ce știu ei? N-au avut timp să devină vinovați, să guste din frică. Numai cine a trecut prin ce am trecut noi poate judeca în cunoștință de cauză". Suferim de o obsesie „complotistă", specialitate românească, suntem ispitiți să explicăm orice prin „conspirații" sau motive oculte, încât, pe lângă strigătele: sacrilegiu! blasfemie!, care se aud când sunt înșirate păcatele unor nume ilustre, se pun în circulație tot felul de bănuieli asupra cauzelor. Rezultatul e că lumea nu mai pricepe nimic. De ce susține, cu gravitate, un critic notoriu, că având martiri, n-am mai fi avut cultură? Inevitabil, te întrebi ce valoare mai are o cultură care disprețuiește martirii. Se pare, oricum, că vrem să-l confirmăm pe Tucidide care zicea că suntem destinați să nu învățăm nimic din istorie, deoarece se vântură ideea că vina e difuză, a tuturor. Dar dacă toți suntem vinovați, toți suntem inocenți! Iar ticăloșii pot sta liniștiți. Nimeni nu-i va mai tulbura câtă vreme sunt apărați de „vina generală".

Octavian Paler

23 iunie 1993

Revolta într-o societate vinovată

Umbrele suspiciunii

DESPRE Augustin Buzura se scrie astăzi mult mai puţin decît o făceau criticii înainte de decembrie 1989. Două mi se par a fi motivele principale ale acestei rezerve. Cel dintîi vizează situaţia prezentă a scriitorului: colaborarea culturală şi politică (prin consecinţe) cu puterea actuală. Argumentul mi se pare justificat într-o oarecare măsură. Augustin Buzura este preşedintele Fundaţiei Culturale Române, instituţie finanţată (sau cel puţin ajutată, din cîte ştiu) direct de guvern. Vina ar consta în acceptarea unei colaborări cu o putere politică indubitabil vinovată: e vorba deci de o contagiune, acuzată de pe băncile opoziţiei. Cunoscînd tenacitatea şi voinţa de construcţie a scriitorului, îmi explic „angajarea" lui, în condiţiile unei libertăţi depline pentru cultură. Amintesc (pe jumătate) şi motto-ul romanului *Refugii*, preluat din *Cuceritorii* lui Malraux, care sună ca o asumare a riscului pe cont propriu: „Singur lupt şi cîştig sau pierd. De nimeni n-am nevoie să mă elibereze". Am făcut un transfer de la personajul cărţii la autor, numai din dorinţa de a sublinia pariul cu sine însuşi al scriitorului. Refuz să cred că s-ar lăsa înşelat de capcanele şi iluziile puterii. În ceea ce mă priveşte, înţeleg şi apreciez voinţa scriitorului de a finaliza cîteva proiecte culturale, dificil de realizat altfel (fără sprijin financiar) în aceste vremuri de tranziţie. Ar fi de ajuns să invoc numai faptul că Fundaţia Culturală Română susţine o editură bine orientată şi trei publicaţii extrem de interesante: „Dilema", „Arc" şi „Léttre internationale" (ediţia română). E de asemenea de luat în seamă efortul Fundaţiei de a media legătura intelectualilor români din exil cu cei din ţară. Aşa încît Fundaţia... lui Augustin Buzura (cum este denumită pe scurt în conversaţii) mi se pare o instituţie meritorie şi onorabilă (ca să evit calificativele superlative!) şi nu văd de ce reproşurile care i s-ar putea aduce (orice program sau proiect e perfectibil) trebuie exagerate sau chiar împinse pînă la negaţia totală.

Ce rezistă?

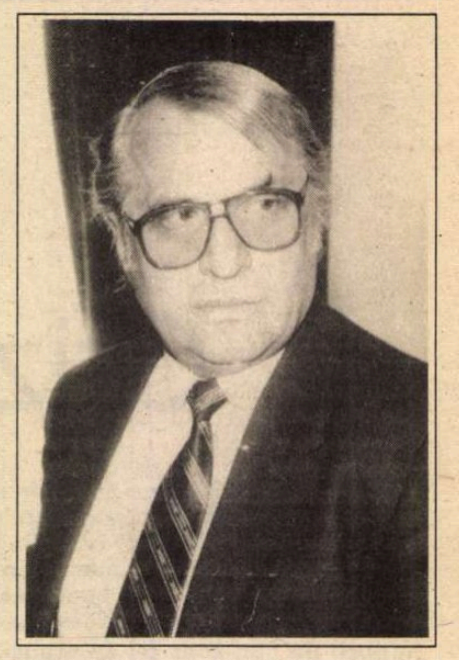
AL DOILEA MOTIV al reticenţei actuale faţă de Augustin Buzura vine din bănuiala că proza lui ar fi afectată profund de schimbarea conjuncturilor. Din păcate, prea puţini verifică asemenea afirmaţii radicale, printr-o lectură nouă. Întrebarea (ce mai rezistă astăzi din proza lui Augustin Buzura?) mi-am pus-o şi eu în felul în care e formulată de alţii, direct şi provocator, cu brutalitate şi francheţe. După o perioadă de lectură, meditaţie şi deliberări, răspunsul a venit la fel de clar ca întrebarea. Mi se pare că patru cărţi rezistă aşteptărilor şi exigenţelor actuale şi trec cu succes examenul unei noi judecăţi critice: *Absenţii* (1970), prin contextualizarea socială a omului revoltat; *Feţele tăcerii* (1974), prin adevărul tragic spus despre cooperativizare; *Vocile nopţii* (1980), prin drama conştiinţei etice; şi *Refugii* (1984), prin memorabilul contur psihologic al victimei alienării (Ioana Olaru) şi prin enigmatica siluetă a opozantului politic (Helgomar David). Căutarea adevărului nu e simplă retorică, în proza lui Augustin Buzura. Scriitorul explorează în profunzime, prin analiza psihologică, viciile regimului comunist. Proza lui nu suferă de un fals curaj. Dacă nu a fost un opozant pe faţă, ci un subversiv discret - acest fapt putem să-l reproşăm scriitorului ca persoană publică, nu prozei lui. Romanele sale nu-şi sprijină efectul critic pe simple aluzii sau pe „şopîrle" facile şi agile. Întreaga lor arhitectură mizează pe faptul de a releva condiţia precară a omului în regimul comunist. Fiecare din cele patru romane pe care le-am menţionat creează personaje memorabile, viabile. Romanele lui Augustin Buzura dezvoltă în mai multe variante una şi aceeaşi situaţie: revolta omului umilit (fie de o existenţă concretă, fie de simplul fapt de a exista) împotriva unei societăţi vinovate de lipsa libertăţii şi de alienarea morală a individului. Uneori cu *finalităţi* existenţiale (ca în *Absenţii*, la începuturi), alteori, la maturitate, cu *premise* existenţialiste (ca în *Refugii*, mai ales), Augustin Buzura scrie un roman al condiţiei umane, puternic ancorat în social şi politic, dar mizînd şi pe o dezvoltare filosofică a naraţiunii.

De ce am lăsat deoparte celelalte cărţi? Volumele de început - *Capul Bunei Speranţe* (1963) şi *De ce zboară vulturul?* (1966) - cuprind simple exerciţii: prozatorul nu are vocaţia povestirii scurte, a schiţei sau a nuvelei; el este în mod structural un romancier. *Orgolii* (1977) suferă datorită intrigii simpliste care opune fără nuanţe binele şi răul, personajul pozitiv şi personajul negativ. *Drumul cenuşii* (1988) cedează prea mult spaţiu, pînă la dezechilibrul construcţiei epice, pentru naraţiuni colaterale.

Ce mai rămîne din curajul de altădată?

ÎNTREBAREA despre curaj ne conduce pe o pistă falsă, în primul rînd pentru că ne scoate de pe făgaşul criteriului estetic. Dar problema a fost adesea pusă în epocă. Îndrăzneala civică şi artistică - afirma autorul *Feţelor tăcerii*, într-un interviu realizat de Mihai Sin în 1977 - constă în a nu ocoli adevăratele drame ale zilelor noastre. Romanul nostru contemporan - se spunea - trebuie să fie interesat nu numai de „înălţările dar şi de abisurile în care poate cădea omul". Augustin Buzura nu a practicat niciodată scriitura evazionistă. „Curajul - continua prozatorul în acelaşi interviu - nu trebuie să pară o treabă de excepţie, ci o obligaţie elementară a fiecărui om care vrea binele acestei ţări." Două observaţii se impun: curajul este, totuşi, o chestiune de excepţie şi, în al doilea rînd, meliorismul era o atitudine insuficientă faţă de regimul comunist. O precizare mai trebuie făcută: curajul fără artă nu face o literatură, dar nici arta fără curaj; din prima situaţie rezultă manifestul politic, din cea de-a doua - proza leneşă. Romanele lui Augustin Buzura depăşesc reflexul ilustrativ al epocii, reflex determinat de un pact ideologic, şi îşi asumă riscul unui impact ideologic. Ele nu mai reflectă realitatea conform canoanelor admise, într-un sens pasiv, ci, într-un sens activ, se implică atît de profund încît doresc să o schimbe. Sensul critic al realismului psihologic al lui Augustin Buzura provine din punerea personajelor sale în conflict cu lumea în care trăiesc.

Obsesia literaturii incorfontabile pentru vechiul regim era adevărul. Curajul însemna de fapt a spune o cît mai mare parte de adevăr. Unde greşim astăzi e că pretindem prozei (lui Buzura, de exemplu) să spună adevărul ca într-un raport sau ca într-un protest politic adresat forurilor politice internaţionale (de Silviu Brucan, de pildă). Cu mijloacele prozei, Augustin Buzura a spus o mare parte din adevărul dureros al epocii comuniste; tot adevărul nu stă în puterea unui singur politician sau scriitor să-l spună. Proza lui Augustin Buzura viza acel adevăr întreg despre precaritatea condiţiei umane în vremuri de dictatură, pe care i-l cerem astăzi să-l fi spus atunci. Accentul cade pe implicarea etică a individului, pe crearea unei tensiuni morale. Prozatorul simte şi exprimă necesitatea de a se angaja meliorist să edifice o lume mai bună: în aceasta constă conjuncturalismul şi amprenta de epocă vizibile în tendinţa critică moderată a prozei lui Augustin Buzura. Această mentalitate avea adînc înrădăcinată în conştiinţă credinţa că trăiam într-o societate perfectibilă prin amenajarea mai bună a suprafeţelor, fără a umbla la temeliile regimului, iar misiunea scriitorului ar fi de a întreţine speranţa în cea mai bună dintre lumile posibile. În fiecare din romanele sale, prozatorul se angajează în lupta cu demagogia, falsul, ipocrizia, carierismul, inconştienţa, agresivitatea, cinismul, meschinăria, ignoranţa, laşitatea, prostia, obscurantismul, setea de putere. Denunţul prozatorului vizează nu numai păcate morale şi îngustimi intelectuale, dar şi alte vicii de structură derivate din abuzul de putere. În incisivitatea realismului cu care înfăţişează din interior evidenţele



şi secretele epocii comuniste, Augustin Buzura nu-l are ca rival decît pe Marin Preda.

Radicalismul moral

CARACTERUL INTEROGATIV este definitoriu pentru proza lui Augustin Buzura: ea denunţă o realitate şi o pune sub semnul întrebării din punctul de vedere al compatibilităţii cu esenţa umană. E foarte important că pune accentul pe formularea întrebării într-un mod cît mai cuprinzător şi mai incisiv, iar nu pe înfăţişarea realităţii printr-un descriptivism epic placid. Spiritul de revoltă este adevăratul spirit al unei societăţi, semnul ei de sănătate - scria Alain în *Propos de littérature*. Cel care contrazice, continua eseistul francez, nu vrea să fie sclav, nici linguşitor, nu e nici vanitos; îndrăzneala spiritului îl face să nu se teamă de nimic. Îndoiala metodică aduce spiritul inconformist în preajma principiilor fundamentale ale existenţei umane, îl conduce spre rădăcina lucrurilor, spre radicalism. Omul revoltat al lui Augustin Buzura (Mihai Bogdan din *Absenţii*, Ştefan Pintea din *Vocile nopţii* sau Helgomar David din *Refugii*) îşi contrazice epoca şi aspiră să aşeze lumea în limitele moralităţii. Negativismul lui nu e steril, deşi uneori cel revoltat e înclinat să se resemneze. Un sentiment tragic însoţeşte o moralitate coruptă. Luciditatea are o deosebită acuitate în descoperirea leziunii morale evidente sau ascunse. Denunţă răul şi riscul dezumanizării.

Romanul condiţiei umane

PROZA lui Augustin Buzura nu este semnificativă numai pentru anumite realităţi sociale (cum se spune minimalizator), ci mai ales pentru viziunea propusă asupra omului dintr-o anumită perioadă a istoriei sale, a unui „om complet, cu adevărul şi iluzia sa contopite". Sub crusta tare şi incomodă de mizerie a condiţiei sociale se ascunde în proza lui Augustin Buzura un aspect mai profund: acela al mizeriei umane în genere, al tragediei sale inerente. Dacă există un tezism ideatic în proza lui Augustin Buzura, aşa cum există de pildă în opera lui Alexandru Ivasiuc, atunci acesta decurge din denunţarea severă a unei societăţi vinovate faţă de individul ajuns pe culmile disperării. Romanele lui trebuie înţelese adecvat, în adevărata lor miză, dincolo de atitudinea socială şi politică, spre un orizont mai larg, ca o revoltă continuă, extenuantă şi constructivă în acelaşi timp, o permanentă stare de veghe a conştiinţei sensibile, ultragiată de tendinţele de dezumanizare şi alienare. Refugiile căutate, locurile curate ale omului care se apără şi se adăposteşte din calea agresivităţii, nu pot fi decît iubirea, libertatea, demnitatea, adevărul, moralitatea - valori care exprimă plenar fiinţa umană.

Cred că Augustin Buzura rămîne şi pe mai departe în primul eşalon valoric al literaturii noastre contemporane.

Ion Simuţ

PENTRU O NOUĂ LECTURĂ

Din antologia proletcultismului:
portretul muncitorului în timpul liber

Victor TULBURE

Versuri despre tânărul strungar

Strungarului utemist Dumitru Niţă, dela fabrica Electroputere din Craiova

La masă şade tânărul strungar -
atent, înşiră slove pe hârtie.
Peste tavanul proaspăt dat cu var
şi-aruncă lampa umbra ei târzie.

Pe plic adresa este scrisă clar -
cu litere 'negrite de cărbune:
«Tovarăşul stahanovist strungar
Bortchevici.
Moscova.
În Uniune».

Spun slovele: «... în viaţă n'am
prea scris.
Scrisoarea asta poate că-i a treia.
Cuvintele plăpânde ştiu că mi-s,
dar scapără în miezul lor scânteia.

Gazetele-mi vorbesc de dumneata.
În lume faptele ţi-s cunoscute.
Şi eu muncind la strung, sporit aş
vrea
întreaga-mi trudă pacea s'o ajute.

.....

Din volumul
***Viaţa Românească* nr. 10, 1951**

Există o criză a culturii?

- Există astăzi în România o criză a culturii?

- De ce natură (economică, socială, morală, estetică etc.) este această criză?

- Socotiţi criza culturii legată exclusiv de condiţiile tranziţiei?

- Ce efecte ale crizei actuale întrevedeţi pentru cultura de mîine?

- Consideraţi necesară reaprecierea moştenirii culturale a epocii comuniste? Vedeţi vreo legătură între această reapreciere şi soluţiile crizei culturale în general?

- Puteţi oferi sugestii cu privire la valoarea culturii din anii dictaturii? Care sînt operele valoroase? Ce criterii socotiţi utile în aprecierea valorii lor?

„O criză a culturii?“

1. ÎN ETAPA pe care o străbatem, criza culturii reprezintă un fenomen vast, atît în suprafaţă cît şi în adîncime, cu implicaţii şi surprize nebănuite pentru viitor. Ea înglobează toate ţările civilizate, inclusiv România. Fireşte, acest proces cunoaşte nuanţări şi caracteristici proprii după regiuni geografice, dezvoltare economico-socială şi tradiţii istorico-culturale.

Eseişti lucizi, critici sau sociologi de diverse orientări ideologice, precum Hannah Arendt, Allan Bloom, George Steiner, Marc Fumaroli, Alain Finkielkraut, George Balandier - spre a cita cîteva nume de circulaţie europeană din numeroasa pleiadă a studioşilor din vremea noastră, care au analizat conceptul de *cultură* sub feluritele lui faţete - sunt cu toţii de acord că civilizaţia actuală, cu caracterul ei polimorf, copleşitor tehnicist, trece printr-o perioadă de ruptură, printr-un fel de hiatus produs în sfera spirituală a umanităţii, pe scurt spus, de criză gravă. Dar să nu vulgarizăm aspectele problemei. Criza culturii nu poate fi redusă nicidecum la simpla diminuare a lecturii în împrejurările vitrege de astăzi de la noi, cînd operează cu precădere factorul economic, sau la greutăţile de ordin editorial, tipografic, de comercializare etc., dacă ar fi să ne restrîngem exclusiv la capitolul cărţii literare.

Criza a fost generată pretutindeni în lume, inclusiv la noi, de mutaţiile survenite în structurile culturale, în gustul şi mentalitatea contemporanilor noştri, într-un moment al istoriei sociale cînd interesul maselor se deplasează în tot mai mare măsură de la „grafosferă“ la „videosferă“, adică de la semnul tipărit la idolatria imaginii de pe ecranul televiziunii sau al cinematografului. Dar şi magazinele ilustrate, pliantele, albumele, ca şi reclamele de tot felul, îşi datorează succesul lor răsunător tocmai reproducerii imaginilor atractive. Chiar şi ramificata şi zgomotoasa industrie a spectacolului nu reprezintă în cele din urmă decît o revărsare frenetică de imagini, menite să încînte ochiul spectatorului. Aşa se şi explică de ce tineretul de astăzi s-a îndepărtat aproape cu desăvîrşire de literatura de analiză şi de idei, preferînd textele afectiv-erotice, de aventuri şi „thrilling“. Pe de altă parte, se observă că lectura cărţilor de calitate se feminizează în mare măsură, refugiindu-se totodată spre grupe de vîrstă mai înaintată.

Asistăm oare la înfăptuirea prezicerii sociologului canadian MacLuhan, care, cu aproape trei decenii în urmă, a avertizat despre distrugerea „galaxiei Gutemberg“? Şi ce reprezintă, de fapt, apriga dispută dintre modernism şi post-modernitate, dacă nu încercarea laborioasă, aproape disperată, de a redefini în alţi termeni clasica noţiune de *cultură?*

2. ÎN MIEZUL ei profund, criza culturii include o pluralitate de factori de natură economică, socială, morală, estetică, filozofică, poate chiar religioasă, care s-ar cere desigur analizaţi fiecare în parte. Astfel de aspecte depăşesc, dacă nu prin problematică, cel puţin prin amploarea lor, dezbaterea de faţă. Dar, în primul rînd, se cere analizată problema valorilor estetice autohtone. Oare ne putem declara pe deplin satisfăcuţi de acele opere literare româneşti din ultimele decenii denumite *romane*, considerîndu-le apte să asigure ţării noastre promovarea ei în Europa, şi pe plan estetic? Şi în această privinţă, putem rivaliza pe tărîmul textului narativ cu dramaticitatea demascatoare a lui Soljeniţîn, absurdul şi sarcasmul lui Gombrovicz, subtilitatea şi ironia parodică a lui Kundera, sau virtuozitatea fabulelor politice ale lui Kadaré, dacă ne-am restrînge numai la scriitori din Europa răsăriteană?

Nu se poate trece cu vederea nici faptul că o serie de traduceri din proza românească actuală, efectuate în Franţa, n-au obţinut decît un succes de stimă, atunci cînd n-au fost întîmpinate de o conspiraţie a tăcerii. Din nefericire, n-am reuşit să ne afirmăm în Europa nici prin valorile clasice. Ion Creangă, de exemplu, acest incomparabil povestitor, superior poate lui Andersen şi fraţilor Grimm, nu este cunoscut dincolo de fruntariile ţării. Iar din numeroasa diasporă românească, care s-a manifestat în capitala Franţei pe planul ficţiunii, numai două texte narative au iscat o anumită vîlvă în ultimele trei decenii: *A douăzeci şi cincea oră* a lui Virgil Gheorghiu, care s-a bucurat de susţinerea unui public larg, datorită şi filmului cu acelaşi titlu, interpretat de faimosul actor Anthony Quinn, precum şi romanul lui Vintilă Horia *Dumnezeu s-a născut în exil*, care a beneficiat de acordarea Premiului Goncourt, în pofida protestelor cercurilor comuniste diriguitoare din România.

Fireşte, avem o poezie de prestigiu, atît clasică cît şi modernă, şi chiar post-modernistă, dar a cărei calitate, uneori excepţională, nu poate fi percepută şi savurată decît în matca exprimării ei originale. Stihurile sunt practic intraductibile, orice s-ar afirma în contradictoriu, căci ele se contopesc cu substanţa însăşi a limbajului. Iar dacă Eminescu atinge culmile poeziei universale, acest lucru nu-l pot afirma decît aceia care-l abordează în idiomul său original. Nu o dată, tălmăcirile în limbi străine i-au dăunat bardului nostru naţional, căci voalul traducerilor îi ascundea veritabila lui unicitate.

3. AR FI SIMPLIST să considerăm criza culturii, din ţara noastră, legată numai de condiţiile procesului de tranziţie. Acestea vor fi desigur depăşite după o anumită perioadă de timp. Dar să nu se uite că abundenţa bunurilor de consum nu dă naştere în mod spontan, mecanic, la valori estetice, la talente artistice, la orientări calitative ale gustului public, la formarea grupurilor elitiste. Dacă lucrurile s-ar întîmpla astfel, ar însemna ca Elveţia, de pildă, să posede procentul cel mai ridicat de valori estetice din lume. Apariţia geniului în cadrul unei comunităţi sociale rămîne încă o manifestare a hazardului, dacă nu un miracol sau un mister.

4. ACTUALA criză a culturii va avea probabil efecte benefice pentru valorile de mîine din România. Ea acţionează ca un catalizator, îngăduind adevăratelor valori autohtone să traverseze deşertul. Pentru scriitori, momentul este unic, căci criza îi obligă la reconsiderarea meşteşugului lor, adică nu numai la o nouă întîlnire cu limbajul, ci şi la o altă viziune a întregii lor experienţe emoţionale transpusă în opera de artă la limita dintre interioritate şi lumea vizibilă.

Făurindu-şi noi unelte, proza de ficţiune, critica de interpretare, eseul şi nu mai puţin textul dramatic, vor ieşi din marginalizarea, din provincialismul lor tematic, urmînd să se adreseze în viitor unor cititori sau spectatori de nivel european, dar abordînd o problematică de *semnificaţie* europeană. Exemplele ilustre ale lui Eugen Ionescu şi Emil Cioran sunt din acest punct de vedere cît se poate de elocvente.

În ceea ce priveşte imaginarul poetic, el nu va avea decît de profitat din procesul de distanţare, de confruntare şi restrişte la care este supusă poezia în această perioadă de tranziţie.

5. O REAPRECIERE a moştenirii culturale din perioada comunistă nu este numai *necesară*, ci chiar *indispensabilă*, ca să ne exprimăm ca Anatole France. Dar salvarea din naufragiul totalitar a cîtorva opere ar putea oare influenţa destinul unei viitoare literaturi?

O autentică creativitate în arta literară nu înseamnă numai desprinderea din stereotipurile verbale, ideologice, tematice, sau degajarea textului din magma încifrării şi a parabolelor absconse - atît de căutate de cititori în epoca dictaturii totalitare, din motive bine cunoscute şi analizate de critici - ci şi întoarcerea la surse, împrospătarea viziunii, aflarea unui alt accent, a unei mitologii proprii, altfel spus, regăsirea unui elan care să înaripeze imaginarul, lansîndu-l pe noi făgaşe de creaţie. Poate că unele opere care vor supravieţui perioadei de tristă amintire vor fi un stimulent pentru vocaţii literare viitoare. Dar orice previziune din acest punct de vedere este hazardată, dacă nu chiar gratuită şi imprudentă.

6. VALOAREA culturii literare din anii dictaturii comuniste nu poate fi apreciată decît selectiv şi cu multă prudenţă. Dacă e uşor de sugerat criterii de ordin general, dificultăţile se ivesc pe parcurs, îndată ce treci la fapte. Desigur, nume ca Nichita Stănescu, Ştefan Aug. Doinaş, Ileana Mălăncioiu, şi nu numai, asigură perenitatea poeziei româneşti, iar pagini de proză ca acelea din *Iarna bărbaţilor* de Ştefan Bănulescu, cu referirile lor mitologizante, sunt de incontestabilă valoare, aparţinînd marii literaturi. Dar ce să spunem despre un roman ca *Groapa* de Eugen Barbu, căci, în ciuda respingerii actualelor convingeri ideologice ale autorului, cartea reprezintă o reuşită literară, demnă de luat în consideraţie! Şi nu este, fără îndoială, singurul exemplu.

E de la sine înţeles că nu le va fi deloc uşor viitorilor critici şi istoriografi să procedeze la filtrajul literaturii din ultimele patru decenii. Dacă în secolul trecut un critic de însemnătatea lui Sainte-Beuve s-a putut înşela asupra lui Balzac sau Baudelaire, cu ce instrumente computerizate vor trebui să se înzestreze istoriografii noştri spre a izbîndi în curajoasa lor tentativă? S-ar putea spune că totul va depinde de fineţea filtrelor, adică de luciditatea, obiectivitatea şi subtilitatea studioşilor care se vor înrola la o astfel de sarcină. Dar decantarea valorilor va atîrna oare numai de un restrîns grup elitist, sau mai mult chiar, de subiectivitatea, cutezanţa şi spiritul laborios al unei minţi aplicate? Nu va fi, mai degrabă, vorba de un proces lent, de durată, răspunzînd unei mentalităţi şi sensibilităţi calchiate pe aspiraţiile şi ambiţiile viitoarei opinii publice în curs de formare? Iată întrebări la care nu e uşor de dat un răspuns.

Oricum, numai noi valori poetice, narative, scenice sau din domeniul criticii şi eseisticii vor fi în măsură să risipească miasmele generate de actuala criză a culturii şi, învingînd inerţia, să redea factorilor de creaţie din ţara noastră suflul pierdut.

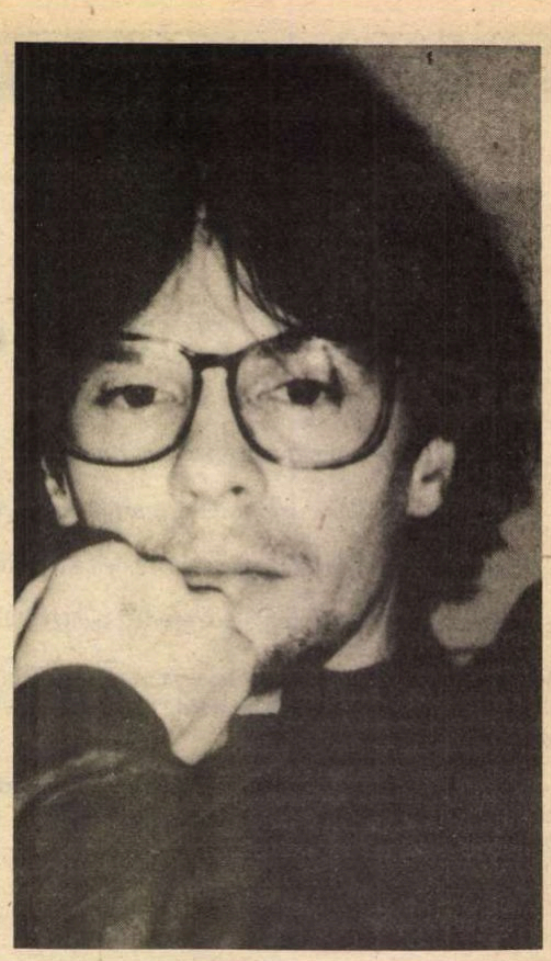
Mircea Pădureleanu

de Emil Brumaru

Cocarda renunţării

AM LUAT obiceiul să miros butuci de stejar, să-mi trec pe limbă, pentru a gusta dacă sînt bine ascuţite, lame de bricege marinăreşti, să pipăi mînere trainice şi ciuperci veninoase (încredinţat că fuseseră fierbinţi, cu o clipă înainte, în amoruri criminale cu diavoli ieşiţi incognito din romane celebre), să scutur cîrpe cordiale în aer simulînd fluturi, prepeliţe, Burgundii, pardoseli de cetăţi în ruină, să caligrafiez cu vîzdoage pe garduri putrede-n scînduri, celeste în cuie cristice: *Yvonne*! Neobişnuit e însă altceva. În toate noile mele ocupaţii mă dublează un înger pneumatic, de altminteri foarte discret, cu aripile suflecate cuminte în manşete laice (buton de alpaca androgină!) insinuîndu-mi întortocheat circumvoluţiile cutate freş în aluatul hemisferelor răscoapte cerebral spre gînduri precise. Am ajuns astfel la o umilinţă superbă ce nu s-ar deosebi cu nimic de felul meu normal de a fi dacă aş putea face abstracţie de copleşitoarea tristeţe a îngerului. Tristeţe ce mă obsedează: nu înfăptuiesc oare la modul superlativ chichiţele îmbujorate cu delicateţe de dînsul? Într-o zi, observînd că mîhnirea lui căpătase o paloare de nesuportat, m-am hotărît să iau lucrurile-n suflet ca pe o rouă definitivă şi, mai viteaz ca niciodată, l-am întrebat, prin timbre cu nuduri clasice, ce îl determină să sufere atît. Dar, vai, îngerul nu mi-a răspuns ci a dispărut, cu o strălucire de adio a penajului, într-un halo grena, de un reproş intens. Am arborat la chipiu, de-a pururi, cocarda renunţării... ■

Alex. Leo ŞERBAN



desfăcînd un inel

lui Mircea Ivănescu

îmi place cum nu se termină poemele lui
aşa cum dantela unui grilaj
se pierde (violetă) peste stinsul penaj
al grădinii
în centrul cuvîntului

fraza sa e o delicată concepţie - un bizantin
concetto făcut din tăceri şi enigme
şi nuanţe contenind între părelnice paradigme
(labirinturi?)
lumini de mezanin

o prietenă mi-a vorbit zilele-acestea despre pisici
despre zăpadă şi surzenie şi indiferenţă
am vorbit şi de el

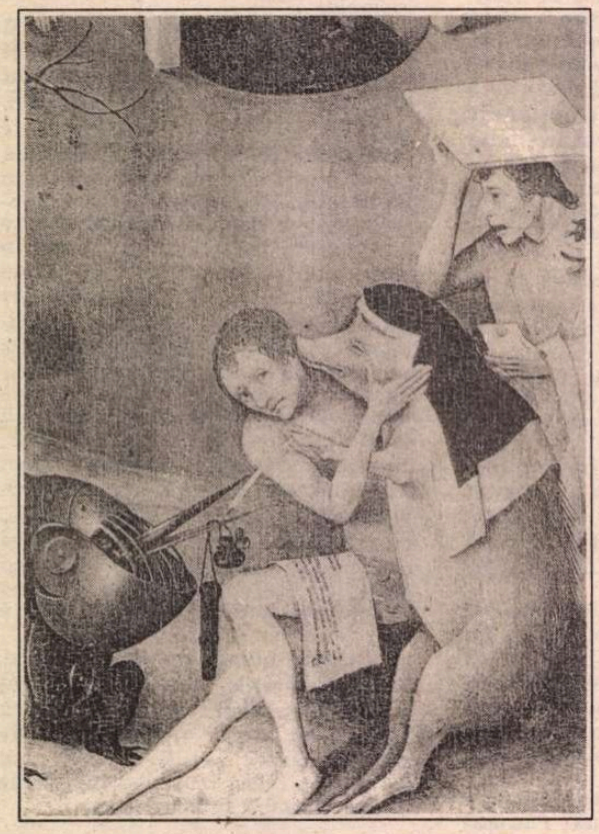
şi mi-am spus: ce poem frumos s-ar scrie aici
între vorbele noastre desenînd o absenţă
desfăcînd un inel

un mic pantof roşu rostogolit

aducem scara pe scara de serviciu pînă la nivelul
primului cat
ne suim cu grijă alegînd acele trepte care-au fost
deja tocite
de o susţinută urcare/coborîre cu alte ocazii şi
rămînînd
în acel precar echilibru dintre un crac al
pantalonului şi
imaginea unui pantof rostogolit (un mic pantof roşu
cu toc
de inox) parcurgem iute distanţa pînă la poemul
perfect:
ceva sferic albastru în ascensiune sigură de
cealaltă parte
a casei lăsînd în urmă cele două caturi agăţîndu-se
o clipă de balconul din fier forjat în dreptul căruia se
aude
un pian şi apoi continuîndu-şi imperturbabil suişul
pînă ce va fi depăşit binişor acoperişul

(un zepelin? o metaforă?)

în timpul ăsta cineva urcă o scară



Grădina deliciilor (detaliu)

urcă o scară pe scara din dos
lovind-o de toate uşile
zgîriind pereţii care oricum
ar avea nevoie de zugrăveală şi
- pt. dzeu! - nu în nuanţa urinei

însăşi imaginea oboselii

de sub eseul despre oboseală scoate capul o vacă
este însăşi imaginea oboselii această vacă rumegînd
placidă
atîta iarbă iarbă şi iar iarbă strînsă între coperţile
unei
cărţi despre oboseală ba chiar şi-n afara ei
(adulmecînd)
simţi aceeaşi oboseală îndesată ca fînul oboseală
căpiţe de oboseală adunată pentru ca vacile să aibă
ce rumega

oboseala învaţă spune handke vaca aceasta de pildă
închizînd ochii obosiţi citeşte pe dinăuntru cuvintele
lui
ea nu ştia că se va trezi pomenită-n acest eseu
nici măcar clopotul de la gît n-a sunat prevestitor
pur şi simplu
frazele au înconjurat-o tăcute
mirosul de fîn al cuvintelor a ademenit-o şi uite-aşa
în întunericul cald al burţii ei am ajuns eu
musca cititoare

un prilej pentru piciorul rămas desculţ

pe dunga măturii găseşti melci cu ochii deschişi
cu o mulţime de lozuri cîştigătoare înşurubate-n
spinare
sînt pentru tata spune unul dintre ele dînd cu
piciorul
prilejului - şi nisipul începe-a se rostogoli din cornet
şi dintr-odată se-ntunecă cel venit într-o vizită
bine legat de scaun scoate o limbă albastră
pe care zmeura s-a înnegrit *atîta a mai rămas* spune
piciorul rămas desculţ ştiu bine că toate boabele
sînt necîştigătoare eu însumi le-am cules coada
măturii stă
într-o dungă şi plînge cu acest prilej

singura mea răzbunare astă seară

printre carcase de albine! ce poate fi mai departe
de orice idee de schimbare a mochetei
plăcut aplecată de tălpile bocancilor mei
în timp ce dintr-o mie de guri izbucneşte seara
cîteva pietre mici fac rînd pe rînd umbră degetelor
mele încercînd să scormonească la rădăcină
rădăcina mochetei sub unghii am oase de albine
le scurg într-o cană cu lapte seara
se apropie de uşa închisă şi dintr-odată perdeaua
cade înaintea mea pipăi cu teamă (stofa e veche şi
verde) însă cei care îndeobşte trădează tac acum
de cealaltă parte în umbra verde şi veche
albinele strînse în cană sînt singura mea răzbunare
astă seară

pînă la un punct de acord cu roithamer

întunericul ţi se citeşte în palmă de la a la z
(cîteva momente de respiraţie - thomas bernhard
sfîrşit *corectură*)
adică dacă eu, pînă la un punct de acord cu
roithamer, insist totuşi
ca acest alfabet să măsoare, metafizic, doar partea
de somn în care
cad cuvintele mele la căderea nopţii, „fără un
sîmbure de adevăr"
aşadar, ceea ce spun n-ar trebui oare să fie luat cu
cîteva grăunţe
de îndoială? cît timp nimic din ce afirm nu este
definitiv, ci doar
prins în vremelnică rostuire, constat totuşi („aşa
roithamer") că
rîul înclină spre acel colţ al spaţiului numit,
îndeobşte, „noapte";
că felul în care întorci palmele ca să-mi arăţi buna
ta credinţă
este un alfabet răsturnat; că, răstit, refuzi să mă
mai conduci pe
acest drum pe care literele s-au stins ca nişte
lumînări şi că
aştepţi - aşadar - să m-afund în afazia dinaintea
lecturii - „aşa":
mulţumesc.

locul unde se vindecă

maica superioară
e-atît de bună...
are dinţii albi şi mîinile
mătăsoase de săpun (pînă acum cîţiva ani
îngrijitorul cumpăra
detergenţi; păsările însă, s-a descoperit că păsările
nu suportă mirosul detergenţilor, aşa că
s-a revenit la săpunul obişnuit.) maica superioară
e-atît de bună. din copacii spălaţi zilnic
zboară baloane albe, clăbuci
de săpun.
aerul e o plasă întinsă,
o imensă bulă de săpun. bicicleta îngrijitorului
s-a adaptat regimului de săpun. dacă vii pe drumul
dinspre pădure, ascultă: spălarea rufelor se face
în mare taină. dar nu e prea greu să distingi
pe deasupra frasinilor a fagilor şi stejarilor clă
buci legănîndu-se mătăsos printre păsărele: maica
superioară e-atît de bună...

ceva de mozart probabil

şi tu *ai repetat:* n-ar putea fi la fel (nici măcar
pipăirea cămăşii ei de noapte *zdrenţuite*
(*zaruri* o aruncătură de)
în timp ce-şi croieşte drum *prin* heleşteu
cu *amintirea* (ce amintire? există oare *o*
amintire?) unor fotografii
în alb-negru (un roşu închis aproape
negru una cîte una
ea le număra cu răbdare *degete* şuviţe desfăcute
în semne de-ntrebare) rupte în bucăţi
(un nud *scoarţa unui copac* o femeie plîngînd
(ea? nu, *o alta*) mai bine uitate.
şi acum încălzindu-se
la focul ce pîlpîie (*noapte*
zdrenţuire ce pipăie) *şi*
meditînd cu *senzaţia*
precisă a *lucrurilor* ce se
cern se
cern (palate *în ruină* *pietriş*
amanţi) cu
senzaţia eşecului (o
aruncătură) dantela unei păpuşi
acoperind chipul *neclintit ca*
apa (*memoria* ei, a apei, apa
o are) acolo în certitudine
mişcătoare a ferigilor albastre) dar nu
nimic n-ar putea fi la fel

CRONICA LITERARĂ

de Claudiu Constantinescu

O altă lirică feminină

DUPĂ *Loc psihic, Poeme neruşinate* ar fi a doua plachetă de versuri care îi apare Martei Petreu din 1990 încoace. Locul psihismului rămîne şi în textele de acum cel cunoscut, deschis înspre halucinant, anxietate morbidă şi trăire în preajma coşmarului. Are foarte multă intensitate tipul acesta de lirică, şi o forţă ciudată - dramatică şi senzuală în egală măsură. De altfel, nimeni nu poate să nu remarce la Marta Petreu o aşezare mai puţin obişnuită a feminităţii în poem, un *ce* dur, convulsiv, cu ceţuri molatece iute condensate într-o ploaie rece, acidă. Este ceea ce dă şi personalitate acestei voci lirice profunde.

Poemele neruşinate conţin în esenţă o poezie a insomniei, a veghei încordate şi amplificate obsesional, întinse peste un spaţiu al fantasmelor, al retrăirii şi meditaţiei. Filtrul insomniac dă uneori stranietate viziunilor, ţine întotdeauna tonul în registrul grav şi încarcă tensional aerul confesiv al textelor. Poemele au, din punctul acesta de vedere, o mare unitate, încît aleg un exemplu aproape la întîmplare. Un poem precum *Capul Sfîntului Ioan* se deschide astfel: „Sînt aici. Înot în apele insomniei/ Oho. Laptele ei fără fund uterul acesta enorm/ în care stau/ în care mă zbat din care rîvnesc să mă nasc/ Soarele ei orbitor îmi explodează în creier// Eu înot. Noapte de noapte. Ceas de ceas. Eu înot/ în fluidul lăptos". În *Psalm*, criza implică retrăirea, devenind şi mai spasmodică: „Nu există anestezie nu există somn deci iertare: îmi port în mine trecutul văd în faţă cenuşa/ Nu există somn: doar această limpezime tăioasă/ faţă în faţă stăm - eu şi nimicul/ doar această tandreţe de măcelar: sîngele meu îndrăgostit/ ţîşnind prin pori ca şampania". Poezia aceasta insomniacă va avea pînă la urmă două preferinţe tematice. Pe de o parte, multe din poemele primei secţiuni a volumului converg înspre zonele eroticului. Este locul în care lirica Martei Petreu se apropie foarte mult de vizionarismul thanatic al poeziei Ilenei Mălăncioiu - un eros însoţit de o voluptate a morbidului, un iubit rămas în amintire şi ispitind acum dintre umbrele morţii, o tînjire de ondină sau o invocare disperată etc. Uneori, chiar frînturi de pastel intră în jocul acesta himeric, bolnav şi sanguin, dezvoltînd o simbolistică tare a carnalului. Aşa se întîmplă în *Nocturnă de toamnă*, unul din poemele cele mai reuşite ale volumului: „Noapte cu fructe. Iarbă roşcată/ bună de pat de nuntă. Ispita îmi odihneşte în creier/ ca sabia în teaca de carne a unui trup căzut/ Mărturisesc cu voce de noapte: mă tem de mine/ fiindcă/ în creierul meu de toamnă te răsucesc te rumeg te torc te-ating/ te gust/ E-o noapte lungă e insomnie şi frică de somn/ Mă-ntorc acasă în casa aceea ce nu mai există/ plantez o viţă de vie/ şi strugurii albi şi roşii ies din floare gata copţi/ mă tai bucăţi frumoase geometrice pe-alese/ le pun în coş pe pat de frunze şi struguri/ şi astfel/ mă port pe mine în coşul care-mi atîrnă ca plumbul în mîna stîngă/ Doamne. Ce terapie prin somnifere coşmaruri fantasme/ Încerc să sap tuneluri de cîrtiţă culcuşuri în altul/ E-o utopie. E o risipă de nostalgii/ Păcatul e numai o-ntreagă existenţă ce cade/ ca avalanşa la munte - dintr-un scîncet// Noapte de toamnă aproape iarnă/ Un gust de fructe marine închipui în cerul gurii tale/ Aud feline flămînde cum îşi digeră ca pe-un ciorchine roşu// de struguri prada în sînge/ E-o noapte cu feline leneş sătule. Şi ce uşor îmi este coşul ce-l port acum în mîna stîngă".

Cealaltă temă pe care o preferă *Poemele neruşinate* este aceea a golului existenţial sau a existenţei derizorii, a unei lumi refuzate transcendenţei. Erosul se vede şi el rămînînd doar o salvare imaginară, grădina edenică şi istoria cuplului originar făcînd parte la rîndul lor dintr-o amintire imaginară. „Realitatea e un ou din care s-a prelins gălbenuşul", nu există în fapt decît căderea, lipsa funciară de sens şi de mîntuire. „Port în creier reziduuri toxice: orgasmul eternităţii sămînţa ei fără rod" scrie Marta Petreu în *Provincia după praznic*, şi adaugă în *Cronică*: „Doar e tîrziu. Vacanţele divine/ S-au transformat în bîlciuri vinovate". Morbidul va continua să existe, dar, treptat, poemele pe această tematică a crizei mistice înregistrează şi îndepărtarea de poetica Ilenei Mălăncioiu. Uneori concentraţia simbolică scade, discursul curgînd după legile unei poezii ceva mai îndrăgostite de proză (cum părea de altfel şi autoarea, în volumul de eseuri *Teze neterminate*, şi cum se poate intui chiar în *Poeme neruşinate*, cînd în texte sînt strecuraţi un Laclos, un Proust sau un erou al lui Ernesto Sabatto). Dar nu e vorba numai de atît. Sînt cîteva texte în care reperele *poetice* apar vizibil reorientate şi cred că, în unele din situaţii, poezia Martei Petreu propune un caz extraordinar de arghezianism în ordinea feminină. Experienţa morbidului transfigurată în poem apare în *Există mecanismul funcţionînd* într-o similaritate izbitoare cu programul arghezian din *Testament:* „visam/ din fiere şi din moarte din boală şi din pulberi/ să nasc - deplin - poemul". Apoi, portretul divinităţii din *Apocalipsa după Marta* aminteşte de spiritul Apocalipsei argheziene şi, în general, de tot acest gust pentru retorica derizoriului, a descompunerii, a putregaiului etc. Textul ia ceva şi din imagismul lui Lautréamont.

Poezia Martei Petreu apare astfel ca o interesantă sinteză lirică, neaşteptată chiar, în măsura în care ea poate acorda o senzualitate feminină cu o viziune şi o retorică pe care ne obişnuisem să le înţelegem în ordinea virilităţii. Închei reproducînd aici imaginea absolut superbă a unui Dumnezeu privit cu disperată deriziune: „Îşi iubeşte creaţia cu mare economie de verbe de gesturi/ ca un cardiac ce-şi numără bătăile inimii:/ un sfîrşit apropiat o disperare subită o juisare pripită/ a cordului făcînd/ cînd ţi-e lumea mai dragă în ziua a şaptea de pildă/ poc/ da poc exact în mijlocul dragostei/ Ce soare minunat - exclam - ce mîndră lume nouă/ Domine. Lumea ta/ Fiindcă sexul lui mai poate scrie caligrafii erotice întîmplătoare/ îşi iubeşte făpturile: ca un cardiac/ cu mare economie de gesturi" *(Ziua a şaptea)*. ■

Marta Petreu, *Poeme neruşinate*, Editura Albatros, Bucureşti, 1993.

MARTA PETREU

poeme

neruşinate

Editura Albatros

SCRISOARE DIN IAŞI

Autoportret cu tomfă

I-AM VĂZUT, prima oară, în holul hotelului Unirea. Pe la începutul iernii. Erau chipeşi, erau freş. Băieţi arătoşi, carură distinctă, muţenie manifestă, pantaloni negri, cravată neagră, cămaşă gri-albastră, în care se reflectau ochii de-o mobilitate deja profesională, ecuson metalic, discret vizibil şi ... şi ... pe şold, ceva special, o armă albă, vopsită negru, o tomfă, dom'le, aveam să aflu chiar de la unul din băieţi, nemaiîntîrziind, atunci, (şi nici acum) în etimologia ei ceţoasă.

Aşadar, prima surpriză, în holul Unirii: l-am întrebat pe şeful barului ce-i cu băieţii, mi-a spus ritos că asigură liniştea şi normalitatea localului. Perfect. În fond, de ce să nu-ţi tihnească un bitter, de ce să vină un caftangiu să ţi-l toarne el pe gît, nu? Iar băieţii chiar mi-au plăcut. Erau arătoşi, impuneau prin alura lor sportiv distinsă. I-am văzut, după un timp, şi în alte holuri de restaurant, apoi în holul Telefoanelor, (de ce? pentru acurateţea tonului?), mă rog, i-am întîlnit tot mai des şi acolo unde nu mă aşteptam, pe nişte culoare de instituţii obscure, în ganguri, în ... Pînă-n ziua cînd, desprinzîndu-mă de şevalet şi, aruncîndu-mi ochii pe fereastra atelierului, i-am văzut pe băieţi chiar în acţiune, unde? peste drum, acolo e o mai mult decît anonimă întreprindere de izolaţii chimice, mai exact, birourile acesteia. Lume multă, agitată, ferestre închise, uşi închise, un fel de mic asediu. Pentru ce? Un conflict de muncă, aveam să aflu. În cîteva minute, s-a ivit, ca din pămînt, cam o companie de băieţi (cu tomfă), gata să atace (cu tomfa în poziţie belică). De ce să atace? Pe cine? De ce? În doi timp şi trei mişcări, vorba pifanului, zurbagiii au fost puşi pe fugă, unii din ei ameninţînd cu pumnul ca-n gravurile proletare ale lui Maseerel. Atît.

În sfîrşit, să deschidem robinetul cu scenarii (puseu maladiv de neocolit după decembrie '89, evident, nu numai datorită nouă). Deci: să fim atît de naivi încît să ne închipuim că aceste comandouri june şi fercheşe, portguarzii, cum îşi zic ei pedant argotic, ar fi instrumentate doar pentru a calma pasele etilice ale unor cheflii sau, hai, chiar zurba unor grevişti astenici? Să fim serioşi. Nimic din ce întreprinde formaţiunea neocomunistă la putere din '89 încoace nu mai poate fi receptat ca naiv. Tupeul acestei formaţiuni, pe cît de dubioasă, pe atît de eficientă, atinge cote din ce în ce mai înalte şi nu e vina noastră că nu-i mai putem acorda cîtimea de ingenuitate la care, în definitiv, are dreptul orice echipă ajunsă la putere. Apropo de băieţi. E greu de şters amintirea unor alţi flăcăiandri costumaţi cam ţopeşte, dar costumaţi, care vegheau, nu fără anume instruită viclenie, orice mişcare în preajma spăimosului CC. Erau decreteii lui Ceauşescu, selectaţi de prin orfelinate şi oameni făcuţi. Din acelaşi leat juvenil acneic erau recrutaţi şi tontonmacuţii nocturni care fojgăiau pe străzile marilor oraşe în ultimii ani ai dictaturii.

Deci. Cine-s junii aceştia uniformizaţi şi generalizaţi în marile oraşe? Doar nişte suavi caratişti echipaţi cu tomfă şi cu walkie-talkie?

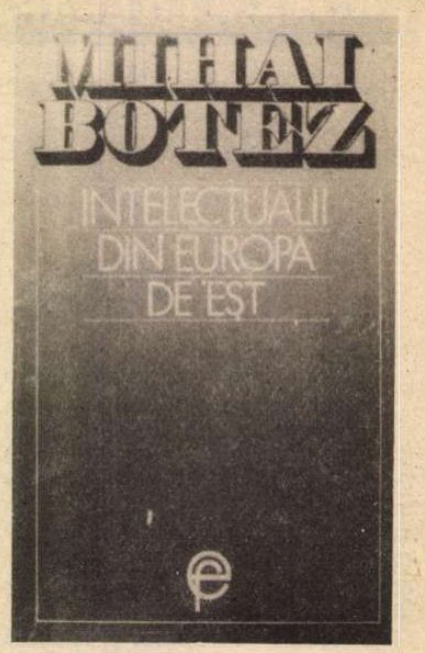
Am coborît din atelier, m-am apropiat de unul din ei şi l-am întrebat, perfid naiv, dacă sînt, într-un fel, implicaţi politic. Nu,dom'le, sîntem echidistanţi. Aha. Se poartă. Cunoaştem prea bine echidistanţa celor din Televiziune, din Procuratură, dintr-o parte a presei etc.

Gata, oprim scenariul (dar dacă e mai mult decît un scenariu?).

Am revenit în atelier, marcat de-o indicibilă pornire masochistă şi m-am supus unui autoportret cu scula băieţilor care veghează (înmulţindu-se prin viviparitate) la liniştea noastră.

Val Gheorghiu

Greşeala futurologului



POSTFAŢA cărţii lui Mihai Botez, *Intelectualii din Europa de Est,* este rememorarea unei fructuoase greşeli. Pentru că studiul, terminat în 1988, se voia o prospectare a şanselor ieşirii din totalitarismul comunist, la acea dată deja nuanţat geo şi etnopolitic. Omul de ştiinţă, matematicianul în special, dar şi sociologul ori futurologul, caută, în diversitatea policromă a faptelor, *modelul,* matricea abstractă în funcţie de care particularizările excesive nu pot fi socotite decît excentricităţi, variaţii uneori asincronice şi atipice. Pentru analistul anului 1988, acest model, propriu societăţii estice, era naţional-comunismul, un hibrid realizat prin simbioza comunismului „clasic", egalitarist şi internaţionalist, cu naţionalismul, insularizant în etnocentrismul său. Simbioza, datorată uzării doctrinare a marxism-leninismului şi „decolonizării" (sau aspiraţiei spre ea) în raporturile cu sovieticii, provocase o situaţie nouă pentru „pătura" intelectualilor cu un statut social „sever marcat de dependenţa faţă de stat" în comunism. Se ştie de mult că intelectualitatea este „producătoarea" imaginii de sine a oricărei societăţi, un „motor" al feed-back-ului prin care aceasta îşi reglează dinamica evolutivă. Segmentul „critic" al acestei intelectualităţi ar fi putut deveni, într-o societate naţional-comunistă, un element esenţial al *schimbării* acesteia, al reformării ei. Pentru Mihai Botez, „intelectualii critici din Europa de Est îşi justifică existenţa: ei asigură o *percepţie* nedeformată a societăţilor în care trăiesc - societăţi fără un feed-back negativ propriu de reglare". În acelaşi timp, prin „producţia lor critică, ei pot influenţa - cel puţin în principiu - imaginile pe care societăţile din Europa de Est şi le construiesc asupra lor însele, asupra restului lumii, asupra obiectivelor posibile şi desirabile, ale indivizilor şi grupurilor sociale; şi prin modificarea imaginilor - ce totdeauna ghidează acţiunile - pot chiar contribui la *schimbarea* societăţilor din Europa de Est". Acţiunea intelectualilor-critici devenea astfel „un fapt futurologic" pregătind trecerea la un „socialism cu faţă umană", altfel spus, la un comunism-reformist. Futurologul din 1988 nu vedea altă cale de a desţepeni situaţia unei societăţi stagnante, practic fără perspective.

Mihai Botez, *Intelectualii din Europa de Est* Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti 1993

Cum a putut, cu numai un an înainte de „extraordinarul «an al libertăţii», 1989", să ajungă la o asemenea concluzie unul dintre cei mai apreciaţi cercetători ai viitorului?

Mihai Botez îşi întemeiase analiza pe o perspectivă structural-politică, cea a ofertei circulînd între statul naţional-comunist, cu elita sa „roşie", şi intelectualitatea formată de comunism, această „nouă specie" de intelectualitate. Desprinderea de solidaritatea internaţionalistă, paravan al obedienţei faţă de Moscova, schimbase raporturile interne proprii statelor „satelite", propulsînd naţionalismul, ideologia de rezervă a oricărui stat totalitar, ca element complementar al proiecţiei comuniste. Reticenţa faţă de „ordinea totalitară impusă, parţial internalizată" a unor intelectuali „culturocraţi" s-a redus, în context, rapid, conferind regimului o sursă suplimentară de legitimitate. Declarîndu-se continuatori ai tradiţiilor naţionale, conducătorii comunişti au stimulat această sursă, mărind concomitent „beneficiul" alinierii ei în stabilizarea regimului. „N. Ceauşescu nu mai era perceput ca urmaşul lui Holoştenko-Barbu ori Stefanski-Gorn, primi-secretari ai partidului din anii '20, şi nici chiar ca succesor al lui Gheorghiu-Dej: el se aşezase singur în linia Burebista-Mircea cel Bătrîn-Ştefan cel Mare-Mihai Viteazu, şi cerea să fie privit ca atare. Legitimizarea regimului comunist în România era astfel, în fapt, realizată: şi mulţi intelectuali români, motivaţi de angajamente patriotice şi-au pus competenţa în slujba «noului regim». Unii dintre ei - poate urmînd ilustre pilde ale înaintaşilor? - s-au oferit chiar ca reprezentanţi ai guvernului naţional comunist în diferitele «războaie de cuvinte» cu «adversari» externi...". Participarea intelectualilor, în special a celor ce acceptaseră „pozitiv" sau „negativ" comunismul era justificată nu numai de exploatarea „mitului naţional", ci şi de aparenta stabilitate totală a regimului. „După părerea mea, scrie Mihai Botez, la originea acestui fenomen trebuie pusă o convingere împărtăşită astăzi de covîrşitoarea majoritate a est-europenilor: ordinea comunistă instalată prin forţă este stabilă, şi orice tentativă de răsturnare a acesteia - după Berlin 1953, Budapesta 1956, Praga 1968, Gdansk 1970, 1976 şi 1980 ori Braşov 1987 - pare sortită eşecului. Nu există, prin urmare, o alternativă realistă la regimul comunist în această parte a lumii". Singura cale, în această situaţie, este cea reformistă. Intelectualitatea regimului, transformată în intelectualitatea critică drept urmare a realizării că „elita roşie" o tratează în continuare, în ciuda sprijinului oferit, ca „nevîrstnică", poate deveni elementul catalizator al „umanizării socialismului".

În „Postfaţă", futurologul îşi recunoaşte greşeala. Cartea devine, de altfel, o justificare a acestei postfeţe. Ce consideră Mihai Botez că trebuia luat în calcul: în primul rînd „importanţa *informaţiei* şi a impactului ei asupra comportamentului social, informaţie imposibil de controlat şi blocat în epoca noastră, cu toate eforturile guvernelor totalitare". Informaţia a permis compararea *rezultatelor* experimentului comunist cu cele ale societăţilor normale. Pe fondul colapsului economic al comunismului, *„mitul consumismului",* propriu societăţii capitaliste, a precipitat un radicalism anticomunist care exclude de la început o îndulcire prin reformare a comunismului. Naţional-comunismul, care a „rupt" ţările Estului de Moscova nu a putut să le rupă informaţional de Occident.

Nu pot fi însă de acord cu o altă teză din „Postfaţă". Mihai Botez vede drept una din cauzele răsturnării comunismului apariţia la elita roşie a „unei idei netotalitare", a unui „plictis" faţă de păstrarea monopolului politic. Nomenclatura a realizat că puterea economică este mai stabilă, mai rentabilă, mai profundă decît cea politică. Centrîndu-se pe aceasta, ea s-a dezinteresat de politică, a lăsat drum liber democratizării societăţii. Or, situaţia reală este cu totul alta: nomenclatura revenită în forţă a „drapat" democratic monopolul politic pentru a-şi putea asigura dobîndirea monopolului economic. Consecinţele, ca să ne raportăm doar la perspectiva românească, le resimţim şi astăzi. Rolul intelectualităţii-critice, de data asta autonomă faţă de stat, abia de aici apare.

Citind cartea lui Mihai Botez, extrem de coerentă pe palierele pe care le cercetează, nu poţi să nu fii de acord cu formularea lui din aceeaşi „Postfaţă": „Prospectologii ştiu însă că din eşecurile previziunilor «se învaţă» tot atît de mult - dacă nu chiar mai mult - decît din succesele şi aşa rare, ale acestora".

Toma Roman

Onirism nevrotic

ZONA VIE este cel de-al doilea volum al Ruxandrei Cesereanu, apărut ca şi primul - microromanul *Călătorie prin oglinzi* - la Editura Dacia din Cluj. O situaţie destul de atipică: o poetă care debutează cu un roman şi are - dacă nu mă înşel - mai puţin de 30 de ani. Situaţie atipică şi pentru că majoritatea colegilor de generaţie (ca să ne situăm în aceeaşi arie geografică - braşovenii din jurul lui A. Muşina şi clujenii de la *Echinox* - au debutat şi după '89 în volume colective; cu una sau două excepţii.

Dar atipicitatea poetei clujene merge şi dincolo de fericita situaţie editorială.

Ruxandra Cesereanu, *Zona vie,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1993.

Maniera ei poetică vine, spre deosebire de poezia „nouăzeciştilor", din poeţii onirici (mai ales Virgil Mazilescu), dintr-un anumit gen de poezie feminină (Angela Marinescu) şi aproape evident dintr-o bună asimilare a poeziei noastre moderne „transfiguratoare" (nevrozele bacoviene, dar şi V. Voiculescu).

Şi pentru că am vorbit de „transfigurare" în sensul lui E. Negrici din *Sistematica poeziei,* ar fi de menţionat (desigur, cu scepticismul autorului menţionat deasupra capului) incredibila potrivire între „caseta modelului" poeziei generate prin transfigurare şi poezia Ruxandrei Cesereanu. Potrivire care spune multe despre maniera poetică „ortodoxă" a poetei clujene, despre un anumit gen de supunere intenţională la modele, ca şi despre un rezultat cam schematic la nivelul volumului. Mirarea mea privind atipicitatea poetei din Cluj se referă mai ales la această supunere de ansamblu faţă de o poetică desuetă (modernistă în spirit şi formă) construită din gesturi de frondă faţă de percepţia comună (şi diurnă).

Procesul de producere a poeziei prin transfigurare foloseşte „corelatul obiectiv" (T. S. Eliot), procedeul nefiind unul confesiv, eventual la persoana întîi. Este vorba totuşi de un *eu* care se comunică obiectivîndu-se (în volumul Ruxandrei Cesereanu construind o „zonă vie" dintr-o materie mortificată) prin intermediar. Indiferent dacă acest intermediar („corelat obiectiv") este unul spiritual - Isus, Maria, îngerul Gabriel - sau propriul dublu (trupul) („Eu prin trup sînt, hoit în amurg/ lună schizoidă.") „zona vie" circumscrisă este una a visului şi reamintirii halucinante, a unui onirism obsesiv şi recuperatoriu, o lume butaforică ce are doar consistenţa visului sau a nevrozei. O lume ce se lichefiază în fiecare secundă, al cărei unic far somnambul şi sinucigaş este o lună ce „-şi înfige ghearele în soare" *(Vis),* care „se sparge de blocul turn" (*Fata şi luna),* „luna pe care n-o văd/ stă agăţată şi fumează" (*Casa pustie*).

Şi în aceste poezii şi în cele din ciclul *Demenţe* este evident raportul de contiguitate empirică (de care vorbea şi E. Negrici pe urmele lui Eco) urmărit, raport care foloseşte visul ca mediu propice refacerii seriilor de metonimii conectate la alt nivel. Numai că dincolo de premisă (visul nevrotic, visul aievea, starea de visare) şi de recuzită (soarele negru, sîngele divers colorat, somnambulii, îngerii şi îngeresele, *cuţitul* şi într-o fază mai elaborată a nevrozei *bisturiul*), de fapt dincolo de recurenţele de premise şi recuzită, nu rămîne decît un pseudo-imaginar grotesc, nearticulat, format din imagini disparate, uneori reuşite („Tristeţea stă exilată-n mine ca în Maria/ ametită de mireasma pîntecului sfînt./ Sîngele tău nu curge şi nu ispăşeşte./ Amintirea ta nu rătăceşte pe pămînt/ ci ţipă doar în mine./ De neputinţa ta strălucitoare/ nici Lazăr şi nici orbii nu se vor mira./ Chiar dacă ai pleca singur pe munte,/ în tine vei rămîne slab şi nerăstignit.), alteori obscur-banale („Moartea este singurul tăiş./ Atunci renunţi la putere şi la sînge/ ca la nişte cuburi goale./ Şi steagul tău devine fum şi se chirceşte./ Aceasta ar fi libertatea neagră./ Pîntecul orbului."), cele mai multe numind analogic senzaţii („Singurătatea ca o femeie goală pe-un pat tăcut./ O mantie sumbră port pe umeri/ cîntărind cît trecutul cu unghiile smulse din carne.")

Poate cel mai reuşit poem din volum este *Cretina deliciilor*; în limitele premiselor şi recuzitei de ansamblu. Pentru că poetica Ruxandrei Cesereanu „se face" cu fiecare poem din tocmai recurenţa aceasta obsesivă (şi uneori arbitrară) de materii (sînge mai ales, „carne strălucitoare", „viscere aburinde"). În *Cretina deliciilor* transferul obiectiv eu - tu este asumat, narativizat aproape, imaginile previzibile („Te sinucizi clarobscur/ şi jet de sînge sfînt/ mă-nvăpăiază din cap pînă-n picioare, în el înoată peştişori uimiţi/ şi genele lor clipesc năucite/ la groapa din vene.") nu fac rău construcţiei de ansamblu, de o suavitate studiată şi care ar putea fi una dintre viitoarele surse ale poeziei Ruxandrei Cesereanu, sursă prea puţin exploatată în acest volum, mai degrabă unul de căutări, („Mica mea concubină,/ ai coapse paranoice/ şi sîni de anticar./ Mă sui cu pantofiorii de pîslă/ în patul suav şi firav./ pat de păpuşă disperată,/ cu ochii scoşi, cu părul smuls,/ tu faci i-ha ca un măgăruş/ cu buzele rujate sîngeros/ şi vrei să-ţi scriu biografia./.../ Deci eu îţi scriu biografia de sihastră./ Inima ta fosforescentă sfîrîie./ chipul tău făinos luminează nebuneşte/ capul casant mi-e frică să-l mîngîi./ Iar sufleţelul cu dinţii lui de lapte/ muşcă ori crănţăne moarte,/ decapitînd îngerii care te-aşteaptă s-ajungi,/ filfîind beată.").

Simona Sora

Face parte din spectacol

13 IUNIE 1993, la Galaţi. Un huruit sinistru se insinuează întîi în spatele scenei, marcînd parcă voit deşteptarea lui Timon dintr-un vis înşelător al armoniei dintre suflete. Apoi se amplifică şi cuprinde lateralele sălii de spectacol, o învăluire se suie subit undeva deasupra cupolei, înghiţindu-ne ca într-un astm infernal, cu reverberaţii pînă în măruntaiele pămîntului. Tensiunea explodează, un spasm general animă auditoriul într-o fugă disperată către ieşire. Timon însuşi, împreună cu linguşitorii săi, dispare în culise; spaima poartă un singur nume, strigat din toate părţile cu înfiorare: cutremur. Totuşi, temeliile nu se clintesc, freamătul sonor macină din exterior. „Nu! N-a fost anunţat", aud în dreapta mea şi-l surprind pe Valentin Silvestru rostind aceste cuvinte, cu discretă afabilitate, unei doamne la o vîrstă venerabilă, acum lividă. „N-a fost anunţat", îmi explică şi mie cu aerul că nu-şi poate explica defel mişcările panicate din jur. Apoi conchide, pe un ton elocvent, lămuritor, fără drept de replică: „Face parte din spectacol". Care spectacol?

O furtună cum pare să nu mai fi fost smulsese cu furie braţa lemnoasă a copacilor dimprejur prăvălind în coasta şi pe acoperişul teatrului ramuri groase, multe încă tinere, crude. Cîteva clipe mai tîrziu, Valentin Silvestru îmi mărturisea cum în desfăşurarea teribilă a cataclismelor nu îşi poate stăpîni rîsul în hohote. Nu e un rîs nervos; e o veselie irepresibilă, aproape voluptoasă, în faţa unei realităţi ce nu scapă de sub incidenţa concreteţii, dar se-arată, totuşi, într-un chip fabulos.

*

Această natură profund paradoxală, întemeiată pe stări ireconciliabile de conştiinţă care-şi găsesc identitatea, se contopesc, exprimă vocaţia prin excelenţă contemplativă a spiritului, capabil mereu să se *detaşeze* şi să înregistreze formele realului ca pe un necontenit spectacol; eliberat de constrîngerea univocă a împrejurărilor (cu care se poate, totuşi, oricînd acorda), încarcerat în derizoriu, dar mai ales niciodată copleşit de natura experienţei consumate, mereu dispus să-şi apropie contradictoriul ca pe o acţiune simultană şi coerentă, el intuieşte totodată înlăuntrul fenomenelor răsturnarea ocultă a semnului ce le guvernează. De aici şi absenţa pericolului de *a cădea victimă*, pentru că reacţiile sau stările nu sînt *umorale* (obsesive, marcate de tristeţea în faţa iremediabilului) ci motivate de un soi de toleranţă faţă de tot ceea ce limitează înţelegerea la logica faptului mărunt. Atacat astăzi cu înverşunare de colegi de breaslă, cuprins cu maliţie în comentarii ocazionale, „demascat" cu vehemenţă în public, Valentin Silvestru rămîne, cu toate acestea, prin forţa evidenţei, cel mai respectat critic dramatic din ultimii cincizeci de ani, în spaţiul teatrului românesc. Traversînd cinci capitole distincte de istorie, Valentin Silvestru rezistă, pare-se, tuturor răsturnărilor de mentalitate, exprimînd prin continuitatea demersului său intelectual nu atît disponibilitatea de a se adapta strategic, (probabil, oricum, în stare de funcţionare) cît, mai ales pe aceea de *a se sustrage*, pe nesimţite, circumstanţelor; de a nu cădea în capcana subiectivităţii, a presiunii vreunui timp mai mult sau mai puţin prielnic subiectului cultural predilect - reper exclusiv faţă de care exegetul îşi reglează comportamentul: teatrul (românesc). Aşadar: lumea ca spectacol, succesiune de evenimente încărcate de paradox, deci nu neapărat traumatizante, iau consecinţa - rezistenţa şi validitatea de-a lungul vremii a acţiunii culturale într-un teritoriu aparent limitabil (teatrul ca relaţie instituţionalizată), deasupra rigorilor, uneori brutale, ale istoriei generale.

Jurnalul de drum al unui critic teatral (1944-1984) reconstituie experienţa trăită de Valentin Silvestru în primii ani de după război, cea a anilor '50 şi începutul deceniului şapte, a momentelor de relativă liberalizare a vieţii culturale de la mijlocul acestui deceniu, primul volum încheindu-se la 1968. Criticul nu precizează contextele istorice, la urma urmei un jurnal nu ţine să alcătuiască „decorul" unei epoci, ci lasă epoca să se insinueze firesc, prin modalităţile ei imanente. Nu ni se atrage atenţia asupra exigenţelor fiecărui moment istoric, chiar dacă ele răzbat în subtext, prin formele concise, de obicei în lapidare paradigme cu valoare de parabolă. Este, cred, suficient, pentru universul lui 1948 să notezi numai atît: „Sîntem chemaţi la deschiderea noului teatru al Confederaţiei Generale a Muncii în strada Lipscani. Ne primesc cei doi directori: regizorul Sandu Eliad, cu o pipă lungă în gură, într-o flanea cenuşie şi Aurel Ion Maican, cu basca pe cap". Sau, în 1951: „Ion Vitner mă întreabă dacă aş fi în stare să scriu un articol de fond. Cînd mă gîndesc că am să-l refac de zece ori...". Ceea ce rămîne cu adevărat semnificativ în *Jurnalul* lui Valentin Silvestru sînt nu aceste intime caligrafice notaţii ale luciditâţii, ci faptul că însemnele teatrului răzbat întotdeauna dincolo de condiţionările sufocante ale timpului şi ideologiei, condensînd un fenomen viu, activ.

Interesant este faptul că în acest *Jurnal* accentul nu cade, cum ar fi de aşteptat, pe confesiune. Detalii ţinînd de viaţa particulară a autorului, atîtea cîte se pot descoperi în debutul volumului, se împuţinează treptat, deşi în creşterea tomului, cu cît ne apropiem de prezent, fiecare an devine tot mai bogat ilustrat, însemnările tot mai ample şi, totodată, mai dense. Eroul acestui *Jurnal* nu este eu-l subiectiv, ci teatrul românesc sub toate măştile lui. Criticul scrie nu pentru a se destăinui, ci pentru a proiecta universul cronicii dramatice ocazionale la altitudinea unei cronici generale, capabile să confere actului evanescent soliditatea reperului cu valoare revelatorie în curgerea unei tradiţii. Gestul este, fără îndoială, civilizator, măcar că prin acţiunea de condensare culturală a unei istorii sortite să nu poată fi înmagazinată într-o bancă de imagini. Fatalitatea oricărei poietici teatrale de a se abandona efemerului şi de a-şi lămuri motivaţiile sale profunde prin recursul exclusiv la memoria legendelor se perverteşte în experienţă cu valoare de bibliografie, deci de permanenţă. Nu este, desigur, prima încercare, în spaţiul culturii teatrale româneşti, de transbordare a conştiinţei de breaslă din spaţiul *oralităţii* ori al conjuncturalului într-unul al comunicării de tip *cult*, antologate, cu funcţiuni active în exegeza unei tradiţii. Numai că antologia lui Valentin Silvestru nu este una a colecţionarului arhivar, ci a celui ce operează selectiv şi în spirit critic cu argumentele esteticianului.

Dar este oare un jurnal, în acest caz, sau o istorie critică a teatrului românesc? Nu este nici una nici alta în adevăratul sens al cuvîntului, dar cîte ceva din fiecare se poate spune că este. Pentru că putem vorbi, totodată, despre cartea lui Valentin Silvestru şi ca despre *un roman* al teatrului românesc. Textul nu exprimă o desfăşurare monocordă, ci una dramatizată, alternînd modalităţi stilistice, simpla relatare sau anunţul lapidar cu ample evocări, consideraţii critice cu anecdota subţire, reflecţii şi interogaţii cu interviul, colocviul sau dialogul întîmplător, decupat în formule memorabile. Acel organism în mişcare al teatrului românesc este surprins într-o diversitate de unghiuri în receptare, iar aventura lui pare a fi pusă deopotrivă în cheie epică.

Cu toate că, în mod firesc, într-un jurnal nimic nu poate fi scris cu gestul crispat prin care trădezi nevoia de a satisface imediatul, iată însă că retragerea în libertatea intimităţii nu-i prilejuieşte criticului nici defularea resentimentară. Veţi spune că ar fi fost oricum cu neputinţă de publicat opinii radicale înainte de 22 decembrie. Dar cartea este oprită cîţiva ani de cenzură şi autorul îşi poate împlini visul doar în 1992. Şi, totuşi, criticul nu modifică nimic, dovedind prin aceasta că selecţia pe care a operat-o de la bun început înlăuntrul propriului jurnal nu explica tentaţia de adaptare la conjuncturi. Cum n-a explicat-o nici mai tîrziu, publicîndu-şi *Jurnalul* fără modificări dictate de răsturnarea politică. „Nu se cuvine, cred, a îndrepta azi, în chip conformist, ceea ce a fost spus ieri într-o altă ambianţă", mărturiseşte autorul în *Precuvîntare*, şi astfel putem întîlni în cartea lui Valentin Silvestru, din loc în loc şi sintagme pe care le situăm astăzi în relicvariul limbii de lemn, dar care, paradoxal, nu compromit discursul, ci dimpotrivă, îi potenţează relevanţa istorică. Sînt mai ales declaraţii ale unor persoane ce-şi cultivau şi crezul revoluţionar, pe care criticul le reproduce întocmai, cel mai adesea fără ironie, fără intenţii demonstrative. Oricît de şocante ar fi situaţiile, oricît de ridicole ar fi ipostazele unor personaje, ele sînt anunţate pe un ton neutru, lipsit de ostentaţie, vădind pas cu pas sentimentul profund că lumea este alcătuită din relaţii paradoxale, deci nesubsumate, alternativ, unor legi exclusiviste. Nu-l descoperim niciodată uluit, niciodată sufocat de emoţie în faţa lucrurilor stranii sau a absurdului. Nici măcar cînd se află în China, pe vremea revoluţiei culturale. Percepe totdeauna reversul, ca semnal concomitent. Se poate plînge, se poate rîde citind o bizarerie notată sec, fără cel mai mic artificiu? „«Aveţi copii?» Răspuns: «Am un copil de doi ani, dar l-am lăsat la părinţi pentru că mă împiedica să studiez operele tovarăşului Mao Tze-dun»". Iată-l şi pe legendarul pianist Li Min-cean, cîştigătorul concursului „George Enescu" din Bucureşti: „- Cînd veţi mai veni pe la noi, vă aşteptăm oricînd cu drag. - Voi fi fericit să viu din nou în ţara dv. pentru a răspîndi ideile revoluţionare ale lui Mao Tze-dun, conducătorul nostru încercat, cîrmaciul nostru". Lumea ca spectacol.

Sebastian-Vlad Popa

Valentin Silvestru - *Jurnal de drum al unui critic teatral* (1944-1984) volumul 1, Editura Meridiane, 1992.

CALENDAR

• 22.VI.1912 - a murit *I.L. Caragiale* (n. 1852)
• 22.VI.1913 - a murit *Şt.O Iosif* (n. 1875)
• 22.VI.1913 - s-a născut *Petru Rezuş*
• 22.VI.1925 - s-a născut *Ion Oarcăsu*
• 22.VI.1930 - s-a născut *Argentina Cupcea-Josu*
• 22.VI.1936 - s-a născut *Vladimir Rusnac*
• 22.VI.1938 - s-a născut *Alexandru Negriş*
• 22.VI.1940 - a murit *Horia Bottea* (n. 1891)
• 22.VI.1941 - s-a născut *Lidia Istrati*
• 22.VI.1950 - s-a născut *Valeria Grosu*
• 22.VI.1952 - s-a născut *Bianca Marcovici*
• 22.VI.1964 - s-a născut *Emilian Galaicu-Păun*

• 23.VI.1834 - s-a născut *Alexandru Odobescu* (m. 1895)
• 23.VI.1909 - s-a născut *Ovidiu Papadima*
• 23.VI.1972 - a murit *Marin Iorda* (n. 1901)

• 24.VI.1917 - s-a născut *Ana Ioniţă*
• 24.VI.1932 - s-a născut *Petrache Dima*
• 24.VI.1934 - s-a născut *Nicolae Băieşu*
• 24.VI.1939 - s-a născut *Sânziana Pop*
• 25.VI.1911 - s-a născut *Ion Bucur*
• 25.VI.1913 - a murit *Ilarie Chendi* (n. 1871)
• 25.VI.1914 - s-a născut *B. Munte*
• 25.VI.1920 - s-a născut *Bogdan Căuş*
• 25.VI.1922 - s-a născut *Ion Stan Arieşanu* (m. 1945)

• 26.VI.1886 - a murit *Alecu Leonard* (n. 1804)
• 26.VI.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
• 26.VI.1925 - s-a născut *Al. Simion*
• 26.VI.1927 - a murit *Vasile Pârvan* (n. 1882)
• 26.VI.1936 - a murit *Constantin Stere* (n. 1865)
• 26.VI.1940 - s-a născut *Ion V. Strătescu*

• 27.VI.1887 - s-a născut *Emanoil Bucuţa* (m. 1946)
• 27.VI.1968 - a murit *Constantin Ignătescu* (n. 1887)

• 28.VI.1919 - s-a născut *Ion D. Sârbu* (m. 1992)
• 28.VI.1951 - s-a născut *Virgil Mihaiu*

• 29.VI.1819 - s-a născut *Nicolae Bălcescu* (m. 1852)
• 29.VI.1837 - s-a născut *P.P. Carp* (m. 1919)
• 29.VI.1913 - s-a născut *Lola Stere Chiracu* (m. 1984)
• 29.VI.1922 - s-a născut *Ioan Dan*
• 29.VI.1949 - a murit *Florian Cristescu* (n. 1884)
• 29.VI.1951 - s-a născut *Petre Gheorghe Bîrlea*

• 30.VI.1945 - s-a născut Dorin Tudoran
• 30.VI.1962 - a murit *B. Jordan* (n. 1903)

• 1.VII.1881 - a apărut revista *„Contemporanul"*
• 1.VII.1902 - a apărut revista *„Luceafărul"*
• 1.VII.1917 - a murit *Titu Maiorescu* (n. 1840)
• 1.VII.1921 - s-a născut *Ion Mihăileanu*
• 1.VII.1925 - s-a născut *Ion Maxim* (m. 1980)
• 1.VII.1929 - s-a născut *Costache Olăreanu*
• 1.VII.1941 - s-a născut *Ion Pop*
• 1.VII.1951 - s-a născut *Viorel Mihail*

• 2.VII.1891 - a murit *Mihail Kogălniceanu* (n. 1817)
• 2.VII.1893 - s-a născut *Demostene Botez* (m. 1973)
• 2.VII.1839 - s-a născut *Mihai Tican-Rumano* (m. 1967)
• 2.VII.1914 - a murit *Emil Gîrleanu* (n. 1879)
• 2.VII.1919 - s-a născut *Ştefan Fay*
• 2.VII.1926 - s-a născut *Octavian Paler*
• 2.VII.1947 - s-a născut *Dan Verona*

• 3.VII.1900 - a murit *Ioan A. Lapedatu* (n. 1844)
• 3.VII.1923 - s-a născut *Paul Nicolae Mihail*
• 3.VII.1926 - s-a născut *Vasile Vasilache*
• 3.VII.1927 - s-a născut *Ştefan Gheorghiu*
• 3.VII.1929 - s-a născut *Zeno Ghiţulescu*
• 3.VII.1941 - s-a născut *Iacob Burghiu*
• 3.VII.1942 - s-a născut *Titus Ştirbu*

• 4. VII.1923 - s-a născut *Haralamb Zincă*
• 4.VII.1936 - s-a născut *Bartis Ferenc*
• 4.VII.1941 - s-a născut *Virgil Dumitrescu*
• 4.VII.1949 - s-a născut *Victor Atanasiu*
• 4. VII.1964 - s-a născut *Laurenţiu Duican* (m. 1982)

ESEU

Este posibilă istoria literară?

NU NUMAI ideile au epocile lor de expansiune, de succes, cărora le urmează altele, de respingere şi apoi de abandon, ci chiar domeniile cercetării şi ştiinţele de o anumită specificitate se supun acestei legi a fluxului şi refluxului. Cu atît mai mult o ştiinţă al cărei statut a fost contestat de multe ori, cum este istoria literară: toată epoca de înflorire a cercetării formalizante, începînd cu structuralismul, şi mai înainte, în perioada interbelică, în epoca de resurecţie a impresionismului pe ruinele unui pozitivism sufocat de interminabile mărunţişuri şi mort de plictiseală, cercetarea istorică în general şi aceea a literaturii în special au fost puse sub semnul întrebării măcar în ceea ce priveşte caracterul ştiinţific, accesibil deci unei abordări sistematice şi cu concluzii suportînd o minimă generalizare, ca să nu mai vorbim de decuparea domeniului şi identificarea obiectivului său central, cel care conferă independenţă şi coerenţă demersurilor, cercetării propriu-zise. Chiar un istoric literar apropiat de metodele moderne cum este René Wellek, care a debutat sub semnul încrederii în caracterul ştiinţific şi necesar al istoriei literare (în cartea *The Rise of English Literary History* din 1941), ajuns la apusul carierei sale, este constrîns să-şi mărturisească neputinţa şi abandonul într-un articol celebru din 1973, al cărui titlu - într-o voită simetrie cu primul - spune tot: *The Fall of Literary History*, „eşecul istoriei literare". Periodic însă, după asemenea momente de descurajare şi apostazie, discuţia revine la punctul de plecare şi vechea întrebare se pune din nou, de data aceasta - adversarul fiind răpus şi terenul curăţat - cu un înţeles în chip paradoxal contrar: nu cumva istoria literaturii este totuşi posibilă?

După ce deci s-a dovedit cu exemple inatacabile că istoria literaturii nu poate cuprinde în acelaşi timp şi istoria textelor, şi istoria autorilor lor (adică nu numai a persoanelor, ci şi a instituţiilor, a condiţiilor externe care produc, socialmente vorbind, literatura respectivă), după ce am văzut cu toţii că istoria literaturii nu se poate confunda cu istoria culturală sau politică, şi în acest caz nu-şi merită numele de istorie pentru că în literatură nu se poate vorbi de „progres" şi nici de cauzalităţi imediate, ci de succesiuni reversibile uneori (vezi recenta carte a lui Matei Călinescu despre „recitire": *Rereading*, Yale Univ. Press, 1933) şi de îmbogăţiri mai mult cantitative, cele calitative fiind cu totul îndoielnice, după ce am acceptat cu Croce că studiul literaturii este de fapt studiul stilistic al limbii operelor şi cu Lukács că aceeaşi investigaţie nu se împlineşte decît în studiul societăţii care o generează, aceeaşi întrebare revine din ce în ce mai frecvent în diverse luări de poziţie din ultimul deceniu şi mai bine, autorii aducînd în discuţie noi argumente, adesea fără să vrea, pentru a redeschide procesul considerat prea devreme pierdut: nu cumva totuşi istoria literară este posibilă, chiar dacă nu în formele schematice şi naive de care ne-am lovit cu toţii, chiar dacă nu cu pretenţiile (exagerate) cu care a pornit la drum?

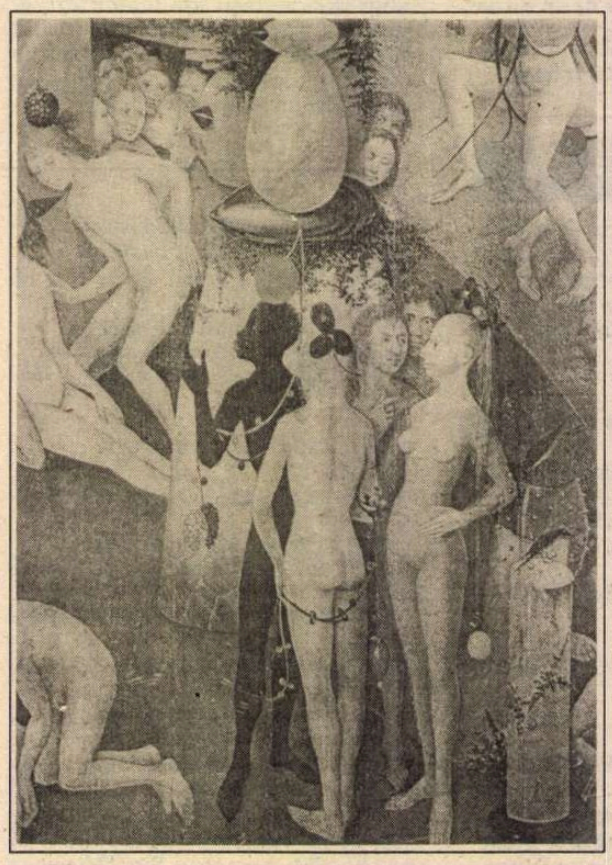
Discuţia a fost reluată mai ales de universitarii americani grupaţi ulterior în jurul revistei *New Literary History*, care apare din 1970 la Johns Hopkins University din Baltimore, s-a propagat în Anglia şi mai ales în Germania (R. Weimann, H.R. Jauss, Cl. Uhlig ş.a.), dar nici noi n-am fost atît de izolaţi de ea prin contribuţiile cîtorva autori al căror nume n-ar trebui uitat: prin încercările lui Adrian Marino de a încadra istoria literaturii într-o teorie a literarităţii, prin efortul lui Al. Duţu de a fundamenta domeniul într-o istorie a mentalităţilor aflată la jumătatea drumului între studiul operei şi cel al recepţiei sale, al lui Paul Cornea de a argumenta într-o teorie a lecturii (într-o carte din 1988 tradusă recent în Italia), prin apropierea lui N. Manolescu de o istorie a formelor literare (prilejuită poate şi în orice caz susţinută de cercetările tipologice asupra literaturii europene, rococo şi Biedermeier, ale lui Virgil Nemoianu) şi altele.

Acestei vechi şi mereu reînnoite discuţii îi consacră David Perkins, profesor de literatură engleză la Harvard, noua sa carte care se intitulează chiar *Este posibilă istoria literară?* (Is Literary History Possible?)[x], după ce tot el îngrijise cu un an mai înainte culegerea de studii *Theoretical Issues in Literary History* (Harvard University Press, 1991) şi publicase prin reviste cîteva fragmente din volumul recent apărut. Pentru a putea răspunde întrebării din titlu, (replică la un celebru eseu al lui Allen Tate, Is Literary Criticism Possible?) într-un final la care vom reveni, autorul aduce în faţa noastră şi examinează cîteva din scopurile posibile ale istoriei literare stabilite prin consens şi prin practică. Ele ar fi, bineînţeles alături de altele tot atît de îndreptăţite: a reînvia literatura trecutului, inclusiv acea parte a ei care nu se mai citeşte de mult; a organiza trecutul (literar) prin selecţia autorilor şi a textelor care merită să fie discutate, aranjîndu-le în grupuri şi secvenţe coerente; a interpreta operele literare ale trecutului şi a prezenta, a „da seamă" despre ele, punîndu-le în relaţie cu contextul lor istoric; a descrie stilul şi *Weltanschauung*-ul textelor, autorilor, epocii; a face literatura trecutului, prin selecţie, interpretare, evaluare, să intre în relaţie cu aceea a prezentului, cu consecinţele respective atît asupra literaturii, cît şi asupra societăţii viitoare ş.a.m.d.

TOATE acestea, şi altele posibile, nu pot fi împlinite în mod absolut (singura reprezentare absolută a trecutului este trecutul însuşi) şi istoricul literar se află pe tot traiectul realizării proiectului său - care e istoria literară - în faţa unor opţiuni care înseamnă *selecţie*, renunţarea la unele fapte şi perspective în favoarea altora, şi *organizare*, adică însumarea faptelor şi a perspectivelor într-o anumită construcţie, într-o anumită operaţiune de generalizare şi abstractizare, pentru a le putea caracteriza şi discuta. Toate aceste condiţii suportă consecinţele faptului că istoria literaturii este şi ea un „text" care se supune regulilor naraţiunii, discursului în general, între altele fiind nevoită să prezinte succesiv, „istoric", fapte care sînt concomitente din punctul de vedere al timpului sau cuprinse într-o singură structură, într-un singur tablou, din punctul de vedere al spaţiului. Din acest punct de vedere, istoria literaturii poate fi prezentată deci într-o perspectivă unitară, o naraţiune în care totul se leagă şi are consistenţa unui roman („sinteză epică" ar zice Călinescu), şi este chiar numită istorie literară *narativă*, sau ca un mănunchi de fragmente, ca un grup de incizii în adîncimea problemelor majore, fără pretenţia de a lega între ele observaţiile, istoric şi mai ales cauzativ, ceea ce s-a numit istorie literară *enciclopedică* (am discutat mai pe larg aceste tipuri, propuse mai demult, într-un articol de anul trecut din *Viaţa nouă*).

Dacă pentru ultimul tip problemele de organizare nu se pun, sau nu se pun cu atîta acuitate, pentru istoria literară narativă ele au cea mai mare importanţă. Fiind un text cu o singură viziune, sau cu o viziune integratoare care înglobează alte perspective parţiale, cu o coerenţă sporită care pretinde o selecţie riguroasă şi adesea nedreaptă (vor fi admise numai elemente utile „sistemului" dar nu şi cele incongruente, chiar dacă importante), selecţia, organizarea şi explicaţia capătă o importanţă primordială, decisivă chiar. Această explicaţie, care este bineînţeles prezentă şi în istoria literară de tip enciclopedic, poate fi şi ea de două feluri: contextuală, care se referă la condiţiile exterioare textului, deci la cele istorice, biografice, ş.a., după credinţa - exprimată încă de Robert Wood în sec. al XVIII-lea - că „o operă literară reflectă lumea în care autorul trăieşte", şi imanentă, potrivit afirmaţiei lui Brunetière după care „literatura posedă în ea însăşi şi de la început principiul suficient al dezvoltării sale". Problemele contextualismului istoric, acea parte a disciplinei care este în general luată drept istoria literară în întregul său, sînt discutate de Perkins în al şaselea capitol al cărţii sale, în special cele decurgînd logic din principiile generale examinate anterior. Unele sînt cunoscute de mult, cum e cea prezentată de Dilthey încă de la mijlocul secolului trecut; ea se referă la caracterul selectiv al demersului contextual, care ignoră fatalmente o parte a „contextului" deşi pretinde a oferi un rezultat corespunzător tuturor situaţiilor, inclusiv celor care n-au fost luate în consideraţie. Altele răspund unor dileme care s-au născut mai tîrziu, din practica empirică a acestor principii, cum este cerinţa ca acelaşi context, în forma schiţată de istoricul literar, să răspundă unor cerinţe divergente: pe de o parte să ofere criterii explicite şi suficiente pentru gruparea laolaltă a unor opere diverse, făcînd astfel posibilă discuţia generală, în ultimă instanţă istoria literară însăşi, şi pe de alta să explice caracterul lor diferit, disimilarităţile din acelaşi segment şi dintre aceleaşi opere. Este şi dificultatea de care s-a lovit critica marxistă, spune tot Perkins, cînd a încercat să explice numai prin criterii externe, social-istorice şi ideologice, opere extrem de diverse căci, cu cuvintele sale: „dacă operele au acelaşi context.., disimilarităţile lor nu pot fi explicate contextual".

Ca întotdeauna în asemenea situaţii, adevăratele probleme apar în aplicarea practică a principiilor, niciodată întîlnite în stare pură. Căutarea explicaţiilor contextuale - zice Perkins - nu trebuie să ducă la neglijarea, la înghiţirea problemelor literaturii în sine de către comentariul istoric, pentru că „contextualismul istoric tinde să suprime inteligenţa critică" (p. 128); pe de altă parte însă, nici contextul social şi istoric nu poate fi tratat izolat, „relegat într-o introducere sau în capitole sau părţi separate... pentru că, în acest caz, contextul devine inevitabil fundal (background), un complex de date aflate într-o legătură destul de îndepărtată cu textele şi pe care cititorul este lăsat să o facă în cea mai mare parte". Istoricul literar - spune Perkins într-o argumentaţie pe care ar fi susţinut-o şi Călinescu, cred - îşi alege întîi textele „şi apoi construieşte un context care să le explice". Studiul contextual, după practica postmoderniştilor, tinde să împingă în planul secund înlănţuirea istorică generală în favoarea unor succesiuni de tablouri „explicate" astfel; reversul acestei tendinţe, care tinde să limiteze îngustimea impusă de o singură matrice istorică, este că implică doar un context contemporan creării operei în discuţie, cu excluderea tuturor determinărilor anterioare, opere clasice de pildă al căror impact asupra unui autor poate fi nemăsurat mai mare decît al celor contemporane. Posibilitatea unei medieri între extreme este văzută de David Perkins prin soluţia mai veche a lui Mukarovsky, pe care îl citează: „Personalitatea este punctul unde se intersectează toate influenţele externe care pot afecta literatura; în acelaşi timp este punctul focal prin care ele pătrund în dezvoltarea literară. Tot ce se întîmplă în literatură se întîmplă prin medierea personalităţii". Cercetarea modernă a problemei revine astfel nu numai într-o situaţie statuată de formalismul ceh în anii 1943-1945, ci şi la o soluţie pe care o preconizase şi D. Caracostea încă din 1926, cînd îi apare studiul *Personalitatea lui M. Eminescu*, unde afirmă



Grădina deliciilor (fragment)

[x] The Johns Hopkins University Press, 1992, 192 p.

că „între biografie şi operă stă personalitatea...“

Desigur, contextualismul istoric nu pretinde epuizarea explicaţiilor de tip factual, ci mai degrabă aproximarea unui orizont din care se pot exclude factorii neimplicaţi, un orizont al „posibilului“ deci (p. 139), dar el trebuie corelat tot timpul cu explicaţiile interne ale fenomenului literar, urmînd propria lui dinamică. Această istorie a literaturii prin şi în limitele specificului literar în sine nu se poate lipsi de aportul istoriei contextuale, dar pune pe prim plan imanenţa unei schimbări înscrise în datele genetice ale textelor anterioare. Aceste schimbări sînt pricinuite fie de închiderea unor perspective, de faptul că fiecare realizare „ucide“ tipul pe care îl ilustrează (după teoria lui Walter Bate), fie de dorinţa de a face „altfel“ (Brunetière) sau „mai bine“ (T.S. Eliot). Istoricul literar înclinat spre această viziune va fi deci tentat să exagereze noutatea, mai ales noutatea tehnică, în care vede o valoare în sine; dar cercetarea sa va fi superioară sub raportul coerenţei interne, deşi deficitară sub acela al raportării la ansamblul societăţii sau chiar al literaturii. Criteriile trebuie însă armonizate, ca şi unghiurile de abordare pentru că „subiectul propriu istoriei literare nu este succesiunea de opere, ci succesiunea de sisteme, căci a descrie opera fără a descrie sistemul în care ea funcţionează este fără sens“ (p. 170). Descrierea şi explicarea acestor sisteme, a căror istoricitate este discontinuă, e sarcina istoriei literare, care trebuie să recurgă atît la factorii externi, cît şi la cei specifici, literari; este adevărat, cum spune alt cercetător (John Frow, *Postmodernism and Literary History*, în vol. *Theoretical Issues*...), că nu mai putem gîndi istoria literară ca un domeniu fixat dinainte, care-şi formulează obiectul în afara oricăror probleme şi a noilor teorii, care rămîne imuabil în timp ce beneficiarii săi se schimbă. Dar istoria literară nu va putea schimba şi obiectivele sale, între care descoperirea şi argumentarea valorii este unul dintre ultimele şi cele mai improbabile. Istoria literară e nevoită mereu să propună răsturnări de valori, să argumenteze alte ierarhii şi, în acest scop, să interpreteze texte şi să le presupună valoare; în acest sens se poate accepta ideea lui Paul de Man, că „ceea ce numim interpretare literară - numai să fie bună interpretare - este de fapt istorie literară“, sau a lui John Frow, că istoria literară ar trebui să înceapă cu istoria textualităţii. Dar perspectiva generală nu se poate schimba, căci lectura operelor trebuie să rămînă „istorică“, să pună în evidenţă substanţa lor „istorică“, inclusiv tot sistemul estetic în care se încadra (şi el tot istoric), pentru că altfel nu poate marca distanţa, evoluţia, schimbarea şi cauzele ei, nu poate - cu alte cuvinte - stabili relaţia dintre literatura de odinioară şi cea de astăzi, de care vorbea David Perkins. Fără trecut nu există nici prezent, fără istoricitate nu există modernitate şi aşa mai departe.

Între deziderat şi realitate, spune autorul, este însă o oarecare distanţă şi dacă principiile unei istorii literare pot fi degajate, nu înseamnă că ele pot fi uşor aplicate. Ideea pe care o sugerează el, după experienţa unei vieţi, e că istoria literară nu poate fi scrisă în forma ei ideală; dar acest amănunt nu trebuie să ne împiedice să încercăm.

Mircea Anghelescu

CRONICA EDIŢIILOR

de Z. Ornea

Poezia lui Ion Pillat

SE POVESTEA că Ion Pillat, nepot de soră cu atotputernicii fraţi Brătianu (Ion, Vintilă, Constantin) era, cînd şi cînd, întrebat de unchiul Vintilă (finanţistul partidului, el însuşi om foarte bogat) cum o mai duc scriitorii. Fireşte că Pillat răspundea scurt „mizerabil“, argumentîndu-şi, cu probe, diagnosticul. Vintilă Brătianu nu rămînea insensibil la argumentele nepotului şi, invariabil, Brătescu-Voineşti primea un cec sau o sumă de bani prin comisionar. Era, se pare, singurul scriitor cunoscut de aprigul finanţist şi, prin el, înţelegea să ajute scrisul românesc. Anecdota, care cred că e adevărată, dezvăluie inexistenţa unui sistem de asigurare socială a scriitorilor, deşi S.S.R. funcţiona de multe decenii. Abia Ralea, ca ministru al Muncii şi Ocrotirilor Sociale, în 1939, a înzestrat breasla scriitoricească cu un statut adecvat, printr-o lege a timbrului literar şi o lege a pensiilor, extraordinar de bună.

Pillat, poetul, trebuie să fi fost o ciudăţenie în familie. A avut, fireşte, parte de o educaţie aleasă. După absolvirea cursului inferior al liceului (la Sfîntul Sava din Bucureşti), e trimis în Franţa, unde devine elev la celebrul liceu „Henri IV“ din Paris, luîndu-şi bacalaureatul în 1909. În 1910 devine student, fireşte la Sorbona, luîndu-şi licenţa în Litere în 1913 şi în Drept în 1914. A revenit în acelaşi an în ţară, cunoscînd, pe front, ca ofiţer de legătură pe lîngă misiunea franceză, tragedia războiului, încălzind speranţa României întregite. Era un suflet sensibil, cu mintea cultivată, trăind în lumea artelor şi a poeziei ca în singurul mediu adecvat. A ştiut să fie aproape celor „loviţi“ cu har, editînd (în colaborare) reviste, o celebră antologie a poeţilor, în două volume, împreună cu Perpessicius (1925-1927), a subvenţionat publicarea, în 1916, a plachetei *Plumb* a lui Bacovia, şi cîte altele. Avea întrunite, în fiinţa sa plăpîndă, talent şi erudiţie, care se ajutau reciproc, ceea ce se vede nu numai în eseurile sale dar şi în multele traduceri din lirica universală. A murit în 1945, la numai 54 de ani, după ce apucase să vadă tipărită, în 1944, ediţia definitivă (trei volume) a operei sale lirice în celebra colecţie a Editurii Fundaţiilor Culturale Regale.

A început să scrie poezie, încă în 1906, (deci la 15 ani) licean fiind la Paris. Îi selectase două poezii şi Maiorescu, dar mentorul său literar de început a fost, neîndoielnic, Macedonski, căruia i-a purtat mare stimă. De altfel, placheta sa de adevărat debut, *Visări păgîne* (1912) s-a publicat sub veghea nedreptăţitului mare poet Macedonski. E perioada simbolist-parnasiană a poeziei lui Pillat încorporată şi în următoarele trei plachete, *Eternităţi de-o clipă* (1914), *Amăgiri* (1917) şi chiar *Grădina între ziduri* (1919) şi, atunci, nu se putea simţi bine decît alături de Macedonski. Experienţa războiului avea să producă o mutaţie fundamentală în eul liric al poetului. S-a spus că s-a regăsit pe sine, cel adevărat. Poate că e drept. Fapt este că din simbolist-parnasiană, poezia i se modifică cu 180 de grade, devenind profund chtonică. Poetul avea să mărturisească, probabil autocritic, că „poezia mea a fost deviată din matca ei naturală printr-o transplantare bruscă şi un aport străin“. Momentul mutaţiei fundamentale s-a produs în 1923, cu volumul *Pe Argeş în sus*, considerat de Călinescu - fireşte în *Istorie*..., - „unul din momentele lirice fundamentale de după război“. Afectivitatea sa tradiţională, întrezărită încă în placheta din 1912, de contemplativ moldovean, conferă universului său liric substanţa agrestă, mustind de darurile pămîntului. Trăirile sale se confundă cu trecutul care e fixat în mişcătoare tablouri de gen ce reconstituie peisajul patriei din permanenţe nostalgice: zăvoiul, lunca, nucul din vale, via, poiana necosită, conacul bunicilor de la Florica, casa din deal, căpiţa de fîn, parcul Goleştilor, odaia şi mormîntul bunicului Brătianu, Argeşul la confluenţa cu Rîul Doamnei, Negoiul, Valea Mare, Miorcani, Siretul, Topologul, Izvorani. Dar nu e, observase Vianu, un paseism programatic, ci unul care transfigurează căldura intimităţii: „De unde vezi Piteştii şi Argeşul şi ţara / Zăvoaiele albastre cînd le îmbracă vara. / De unde prinzi lumina jucînd pe Rîul Doamnei / Prin luncile de aur sub cerurile toamnei, / Acolo unde casa-şi-nalţă alb pridvorul, / Prietene, teaşează să-ţi murmure izvorul / Şi ca Florica toată în suflet să-ţi rămînă, / Mai stai s-auzi trecutul cum cîntă în fîntînă“. (*Inscripţii pentru o fîntînă*). A găsit repere mereu în geografia sufletească a copilăriei, toate trăgînd „la scara amintirii“. Dintre ceea ce s-au numit pastelurile sale psihologice, de o rară concretete plastică şi de o muzicalitate tulburătoare, aş reţine, exponenţială, *Odaia bunicului*, socotită, în 1929, ca o izbîndă lirică de veşnic nemulţumitul Ion Barbu: „Nu s-a clintit nimica şi recunosc iatacul / Bunicului pe care, viu, nu l-am cunoscut. / Rămase patu-i simplu şi azi nedesfăcut / Şi ceasul lui pe masă şi-a mai păstrat tic-tacul. // Văd rochia bunicii cu şal şi malakov / Văd uniforma veche de «ofiţir» la modă / Pe cînd era el junker - de mult - sub Ghica Vodă / Cînd mergeau boierii în butcă la Braşov. // Şi lîngă băţu-i rustic tăiat în lemn de vie, / Văd putina lui unde lua băi de foi de nuc. / A scîrţîit o uşă... un pas... şi-aştept năuc / Să intre-aci bunicul dus numai pînă-n vie“. Melancolia lui nu e expresia unui temperament romantic, ci a unui clasic (de aceea va putea practica, apoi, neoclasicismul de tip Moréas) care aspiră spre fundamentele eterne. Trecutul devine, prin transfigurare, prezent şi cele mai durabile tablouri din *Pe Argeş în sus* sînt astfel create. Chiar capodopera sa, *Aci sosi pe vremuri*, e realizată prin această tehnică ireproşabilă. Timpii sînt puşi faţă-n faţă, li se estompează dimensiunile pînă la anulare, devenind un prezent afectiv şi foarte apropiat.

Din orice firidă a acestui extraordinar volum se simt efluviile fructelor şi roadelor autohtone. În cămara de fructe „mireasma şi răcoarea lor“ s-au păstrat intacte ca în amintirea copilăriei. Se simt şi reînvie aievea „piersici de jad şi-albaştri struguri / Şi pere de-aur roşu cu flăcări de parfum“. Apoi „pepeni verzi - Smaragde cu miez de rubin / Şi tămîioşii galbeni ca Soarele de vară“, caise şi gutui asemeni unor „trandafirii lampioane şi lămpi de aur verde“. În odaia bunicului s-a mai păstrat, ca o relicvă olfactică, mirosul foilor de nuc cu care-şi parfuma baia, în cramă „vinul nou mai cîntă spumegînd prin zăcători“, în pădure bureţii se pitesc la umbra copacilor, în curte „pe gardul de uluci, / Atîrnă în ciorchine, grei, strugurii“, din poienile necosite vine miros vag „de flori de fîn în floare, de fragi şi de sulfină“. Se realizează aici nu naturi moarte în gen impresionist ci tablouri suculente în care belşugul naturii, recompus din amintire, trăieşte şi farmecă. Atmosfera plachetei din 1923, cu frumuseţile calme ale Argeşului, îşi prelungeşte atmosfera în volumul din 1928, *Limpezimi*. Se simte aici însă cizelarea şi se distinge efortul artizanului în acele poeme care alcătuiesc, cu vechile denominaţii (Mărţişor, Prier, Florar, Cireşar, Cuptor, Gustar, Vinicer etc.) acel interesant „calendar al vieţii“. Piesele cele mai izbutite sînt pastelurile închinate toamnei (*Toamnă la Florica, Toamnă la Miorcani, Icoană cu busuioc, Imagini toamna* etc.), cele care surprind stingerea culorilor din amurg pînă-n noapte, ca şi plasticizarea sentimentului horaţian al trecerii timpului. Elegiacul clasic surprinde cu artă sentimente niciodată pierdute. Din păcate, altă plachetă din ciclul tradiţionalist, (*Satul meu*) anunţă, în cădere lentă, istovirea acestui tip de lirism. Dar nu uit că, mai înainte, în 1926, publicase placheta *Biserica de altădată*, care verifica efortul împlinit al autohtonizării dimensiunii religioase, implantînd mitologia cristică în spaţiul românesc. Ciclul *Povestea Maicii Domnului* e expresia lirică a acestei tentative. În poema care deschide volumul, *Rugă ca să încep*, poetul îşi mărturiseşte intenţia: „Vreau Maică Preacurată / Povestea Ta să fie / În grai cinstit lucrată / Ca lîna dintr-o iie“. Naşterea lui Hristos e mutată din Bethleemul palestinian în ţinutul muscelean: „N-au fost măslini, nici dafini, nici smochini... / Pămîntul sfînt nu e al Galileii / La noi e Nazaretul, Ioachim / De pe pridvor priveşte Rîul Doamnei“ (*Naşterea*). Sfînta născătoare şi-a petrecut copilăria („cu opinci şi cu opreg“) într-un sat românesc. Maria e chinuită de durerile facerii întîi pe tarină, apoi la o stînă, la un ocol de cai, apoi la unul de boi. Ţinutul Argeşului e locul ideal al întregii mitologii din Noul Testament. Desigur că în această transcriere a istoriei sacre sînt şi destule pagini aride în care tezismul a eşuat, fatal, în prozaism şi manierism artificios. Dar împlinirile lirice - nu prea multe - sînt incontestabile.

Apoi, destul de repede, începînd cu *Caietul verde*, (1932) Pillat se clasicizează, celelalte patru plachete confirmînd această nouă vîrstă lirică. Ov. S. Crohmălniceanu considera (au afirmat-o şi alţii) că în elegii am descoperi punctul cel mai înalt al liricii pillatiene. Probabil că e adevărat. Mărturisesc că preferinţa mea se îndreaptă afectiv spre *Pe Argeş în sus*. Sigur e că această a treia vîrstă lirică a poetului (după cea simbolist-parnasiană şi chtonică) dezvăluie o altă ipostază, cea şcolită în lectura poeţilor moderni francezi Moréas, Valéry, dar şi Rilke, a operei lui Pillat. Unii critici găsesc aici destule delicii. Şi e dreptul lor, chiar dacă recunosc o anume uscăciune în meşteşug. Pillat rămîne un poet al nostru important, cu o extraordinară capacitate de a folosi variate registre lirice.

Acest comentariu e prilejuit de apariţia, la Editura Fundaţiei Culturale Române, a unei foarte bune ediţii. Aş numi-o perfect avizată. Dl. prof. Al. Piru a alcătuit o ediţie din poezia lui Pillat aşa cum o vede D-sa în împlinirile ei durabile. Aş spune că e impecabilă, cunoaşterea şi gustul oprindu-se, în alegere, exact unde trebuie. Tocmai, de aceea, o numeam o antologie de avizat. Ea este, evident, expresia preferinţelor unui critic cu autoritate care ştie ce să aleagă dintr-o operă întinsă şi diversificată. Îndrăznesc a crede că e o ediţie care va rămîne, după cum socot acelaşi lucru despre ediţia din poezia lui Alecsandri, alcătuită, la aceeaşi editură, de dl. Nicolae Manolescu. Editura Fundaţiei Culturale Române ştie cum şi cu ce să iasă în lume. ■

Ion Pillat, *Poezii*. Antologie şi prefaţă de Al. Piru. Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993

Intensitatea clipei

ÎNTR-UN anotimp şi la o oră care-i plăcea scriitorului („şapte sau opt seara, vara, cînd tonusul meu cerebral este în acord cu acea scăzută intensitate a luminii") se întîmpla să mă aflu la Sighet pe strada Alexandru Ivasiuc. Placa memorială pe care edilii oraşului au fixat-o pe faţada casei sale natale este plasată între nişte cariatide corpolente, cu feţele parţial deteriorate; zîmbetul lor, emblemă a unei fericiri temeinice şi liniştite, pare mai expresiv acum, aşa cum a fost modificat de timpul neprielnic prin care au trecut casa şi oamenii trăitori în ea. Tipică pentru nişte foste notabilităţi ale unui oraş de provincie, locuinţa are o curte de ţară, ogradă cu cărări şerpuind printre valuri de iarbă şi cu stivă gospodărească de lemne, căruia actualul proprietar nu i-a schimbat prea mult înfăţişarea.

Văzută acum şi altfel, casa mi se pare a realiza cel mai cuprinzător compendium al literaturii lui Alexandru Ivasiuc. Curtea din Maramureşul vechi şi durabil şi casa zguduită de seismele istoriei stau alături pe raftul bibliotecii: *Corn de vînătoare, Păsările, Racul.*

Cărţilor sale Alexandru Ivasiuc le-a fost un constructor neliniştit. Un vis al rigorii şi al stabilităţii şi un vis al mişcării - pururi în contradicţie şi în confruntare - au dat literaturii sale timbrul particular. Vieţii noastre publice, Alexandru Ivasiuc i-ar fi fost un luptător necesar, cu elanuri donchijoteşti şi tenacitate ardelenească în norocoasă îmbinare. Romanul întrerupt în martie 1977, din care am selectat fragmentul de faţă, şi o nuvelă istorică plasată în Maramureşul secolului XV, reprezintă ultimele sale lucrări, la care scria alternativ, indiciul nu atît al unei indecizii cît al prea plinului ce se dorea cu grabă exprimat, presat parcă de un implacabil (presimţit?) timp interior. Oricum, dincolo de capitolul I al romanului, fără titlu, în numeroase variante - fapt rar în stilul său de creaţie - autorul n-a trecut: era mereu nemulţumit de modul în care descria moartea eroului, inginerul Cornel, zdrobit de o stîncă în abatajul minei, care putea fi deopotrivă accident sau sinucidere. Scriitorul - un fantast anxios şi exuberant, avea cîteodată plăcerea calculelor semnificative: unul din ele l-a făcut la apariţia romanului *Racul* publicat în luna noiembrie 1976, exact la 20 de ani de la arestarea sa ca organizator a unei greve studenţeşti de solidaritate cu revoluţia din 1956 din Ungaria. În două decenii, dintr-o viaţă cu puţin trecută de 40 de ani, apucase să facă şapte ani de detenţie şi să publice zece cărţi; fericit, nefericit destin de om şi de scriitor? Cît de contestat şi cît de durabil? „Importante nu sînt pentru mine paginile reuşite pe care le-am scris, cît minutele de exaltare extraordinare pe care mi le-a oferit crearea lor (...) Intensitatea clipei poate să ţină loc de eternitate". În lumea sa de pagini el poate fi imaginat etern fericit. La Sighet pe strada Alexandru Ivasiuc, la şapte sau opt seara, vara, acea scăzută intensitate a luminii devine o inefabilă formă de comunicare cu omul care în 12 iulie ar fi împlinit 60 de ani.

Tita Chiper Ivasiuc

Uniunea Scriitorilor, 1968. Alexandru Ivasiuc primeşte premiul de proză al Uniunii Scriitorilor, pentru romanul său de debut *Vestibul* (în imagine, alături de soţia sa). Fotografie de *Ion Miclea*.

Alexandru IVASIUC :

Capitolul întîi

- Ce se va întîmpla cu noi? spuse mama. Ce se va întîmpla? De ce s-a omorît Cornel, el atît de vesel şi încrezător, atît de viteaz? Pentru că, îţi aduci aminte, era un viteaz şi n-a vrut să lase nici o ocazie ca să-şi poată dovedi vitejia, curajul, dorinţa lui de viaţă!

Era adevărat, dintre noi toţi, Cornel părea că este cel mai îndrăzneţ, la fel de îndrăzneţ ca şi mama, dar dincolo de simţul comun. De aceea a şi plecat cu plăcere pe front, deşi ar fi putut să scape, să fie mobilizat pentru lucru, fiind inginer şi a devenit ofiţer de aviaţie şi apoi s-a distins, fiind un bun pilot de vînătoare, ca să se întoarcă tîrziu acasă, la sfîrşitul lui 1947 şi el, primul dintre noi, să se lepede de prejudecăţi şi să fie gata să participe, să lupte şi să lucreze. „Sînt inginer, spunea, şi acum am ocazii, mai multe decît oricînd, să mă realizez." Făcea tuneluri pe noua linie ferată şi venea o dată pe săptămînă acasă, obosit şi vesel şi cu barba crescută, barba lui roşietică, şi se spăla stînd mult timp în odaia de baie şi uneori îl asistam şi eu, fascinat puţin de corpul lui gol, bărbătesc, plutind în cadă, expus fără jenă (noi toţi eram extrem de pruzi, pe tatăl meu nu l-am văzut niciodată în chiloţi, ca să nu mai vorbesc de cei bătrîni, care se fereau să apară chiar printre noi numai în cămaşă, totdeauna îmbrăcaţi ca pentru oraş, cu guler tare şi cu cravată, intimitatea se vădea doar prin aceea că uneori, rareori, puteau fi văzuţi în vestă). Însă Cornel îşi lăsa trupul gol la vedere, e drept, în faţa mea, şi eu bărbat, sau viitor bărbat, un puber copleşit de admiraţie pentru el. Corpul lui muşchiulos, ars de soare, ca al unei zeităţi păgîne, înainte de a ne fi marcat cultura ideea creştină a ruşinii faţă de tot ce este natural, fizic şi dezvăluit. Nu de spusele lui mi-am adus aminte atunci cînd a început mama să mă/să se întrebe de ce tocmai el s-a sinucis, aşa cum se părea, ci de imaginea trupului său gol, plutind parcă în cadă şi apoi de mişcarea bruscă, plină de energie, cu care sărea din baie şi începea să se şteargă cu un prosop aspru, pînă i se înroşeau umerii lui laţi, acoperiţi de muşchi rotunzi, de bărbat care a făcut înot în adolescenţă. Mişcările lui risipeau stropi de apă şi eu mă feream de ei iar Cornel rîdea şi spunea: hai, nu-ţi fie frică de apă, ca unui pui de găină! Apoi, înfăşurat într-un halat de baie care nu-i acoperea pieptul păros, se aşeza afară pe terasă, în chaise-longue şi îşi aprindea o ţigară, pe care o fuma cu poftă. Uneori îmi întindea şi mie ţigara cu gust amar, tare, ca să trag şi eu un fum. „Chiar dacă nu fumezi, încă, tot o să fumézi, aşa că încearcă să arzi etapele." Gustul acela îmi revenea în minte, ca un semn de camaraderie, al prieteniei noastre bărbăteşti, gustul de ţigară pe care îl au nefumătorii, aspru, mai degrabă apropiat de miros.

Într-adevăr, de ce, cum a fost cu putinţă, ca tocmai el, dintre toţi, el care nu era un bicisnic, să facă acel gest, de care de fapt nimeni nu se îndoia. În ultima clipă s-a apropiat prea mult de frontul de explozie şi a fost lovit, mai exact zdrobit. Nimeni din familie nu-l văzuse cum arată acum, poate o masă informă de carne, scoasă de sub dărîmăturile de rocă. Era un curaj din partea mamei, obişnuitul ei curaj, să se ducă chiar ea şi să-l privegheze, să-l aranjeze.

Cu amintirea terasei în minte, cu gustul înţepător de ţigară în gură, am plecat mai departe spre spital, fără să mai răspund la întrebarea care de fapt şi era un fel de întrebare retorică. Eu nu mă puteam împiedica să nu mă gîndesc la mine. Dacă el, atît de puternic, atît de plin de viaţă şi energie, de o energie greu de stăpînit, n-a rezistat la primul şoc, la acel şoc, atunci eu, mai temător, mai complicat decît el, eu - cum? Ce-am să mă fac? Am să aleg soluţia lui Andrei, care s-a drapat în filosofia lui, alegînd din epocă exact ceea ce îi putea justifica vechea lui slăbiciune. Nu era incapabil să se adapteze ci întreaga lume, pe care o privea cu o îndărătnică melancolie, se descompunea, ca să-l confirme. Era şi această cale un pericol pentru mine, spre care şi alunecam, aproape fără să mă mai pot opri. Rupt de viaţa actuală, prea complicată, în care nu-mi puteam, se părea atunci, găsi un loc stabil, urma să trăiesc în frumoasa lume imaginară, frumoasă în pustietatea lui, în care trăia Andrei, cel cu lecturi ciudate, ce se delecta nu fără răutate citindu-l pe Gibbon sau pe Macrobius, cu care se identifica. Creştea în felul acesta şi în grad şi în importanţă. El era cel mult un membru periferic al lui „ordo decurionum", mica aristocraţie provincială, dar prin lecturi devenea unul dintre senatori, dintre aceia ce se bucurau de vechea cultură, într-o lumină nouă, crepusculară, refuzînd barbaria miturilor noi ce cuprindeau şi unificau masele, egalizau pe sclavi cu stăpînii, pe cei neinstruiţi cu acei ce ştiau sensurile subtile ale lucrurilor, ce în această fază nu erau numai cunoaştere dar şi o înaltă, mai ales, plăcere. Pentru că, oricum, esenţa lucrurilor rămînea misterioasă, ea apărînd ca o iluzie numai la naivi; rămînea doar plăcerea, fie şi a contemplării slăbiciunilor noastre, conştiinţa că totul depinde de unghiul nostru de vedere. Întinşi pe paturi largi, în timp ce afară se dărîmau vechile coloane de către mulţimi fanatizate, aşteptînd mîntuirea dintr-o clipă în alta, o mîntuire după mintea lor, după propria lor barbarie, apocaliptică, plină de foc şi sînge, grandioasă cum numai cei nerafinaţi pot s-o aştepte şi să se bucure de ea, ei, senatorii vechiului regim, refuzau să se prăvălească pe această mult prea naivă pantă şi discutau încet, aşteptînd momentul cînd mulţimile vor bate şi la porţile lor, subtilităţile adevăratei înţelepciuni, ce este doar plăcere rafinată a minţii ce se autocontemplă.

Nu m-am gîndit exact la toate acestea, însă gustul lor discret, rod al discuţiilor mele cu Andrei, îmi rămînea în gură, vag, în timp ce ne grăbeam înspre spital. Cînd am ajuns acolo, bătrînul portar cu un picior de lemn a salutat-o pe mama de dincolo de grilajul de fier şi a deschis uşa în faţa căreia, ca de obicei, aştepta un număr de ţărănci cu desagii lor pitoreşti, încărcaţi cu de-ale mîncării, pentru bărbaţii lor bolnavi. Ici, colo şi cîte o cuşmă rotundă de oaie, a unui ţăran. Bătrînul portar le ţinea ca de obicei în faţa porţii şi ele, speriate, pentru că locul acesta, „corhazul", era preludiul cimitirului. Bolnavii se aduceau aici doar în ultima stare, extrem de gravă, cînd practic nu mai era nimic de făcut. Însă spre deosebire de moarte, care era ritualizată şi era soarta ştiută a fiecăruia, „corhazul" rămînea un loc misterios, unde domnii doctori făceau lucruri nu tocmai lămurite, puneau oamenii la „raze", ceea ce mai dădea cîte o speranţă, dar foarte mică, un loc lugubru nu pentru că era locul suferinţei ci al unor ciudate manevre, necunoscute.

- Plecaţi, femeilor, v-am spus, se răsti autoritar portarul cu picior de lemn, ce se obişnuise şi-şi menţinea cu gelozie faima lui misterioasă de cerber al unui loc trist şi tainic, mai degrabă groaznic decît trist. Plecaţi, v-am mai spus. Astăzi domnul doctor nu dă voie la nimeni, ca să nu aduceţi microbi în spital.

Apoi, în timp ce descuia poarta cu cheia lui neobişnuit de mare, se adresă mamei: „toate sînt pline de microbi, ştiţi".

Însă masa de ţărănci nu se dădea bătută, avea drepturi asupra bărbaţilor lor, şi insistau: „Domnule, auzi, dară numai ceva să mănînce am adus. Lasă-ne şi ţi-om da şi dumitale ceva miere, ori altceva. E omu' meu aici, de ce nu ne laşi?"

- Hai, v-am spus că nu-i voie, înţelegeţi de vorbă, spuse autoritar portarul care ţinea cu braţul trecerea, aşteptîndu-ne pe noi.

- Da' domnuca de ce poate să meargă, ea nu-i plină de aceia, cum zici, întrebă o femeie cu faţa mai aspră, gata de revoltă, nu numai de suplicaţie insistentă.

- Vreţi să mergeţi unde merge doamna? întrebă cu umor negru portarul. Doamna şi cu dumnealui se duc la morgă, la un mort. Acolo, dacă vreţi, se poate. Hai, cine vrea să se ducă la morgă să intre cu dînşii!

Femeile se dădură toate la o parte şi ne lăsară să trecem, în tăcere, strecurîndu-ne pe lîngă braţul portarului. Apoi am auzit din nou cum se învîrte marea cheie în broască şi noi am pornit pe alei, între pavilioanele cu geamuri givrate de gerul de afară, ce păreau pustii.

Adevărul este că nu ştiam, nici eu, nici mama, unde să mergem. Morţii noştri mureau acasă, nu la spital, morga era pentru noi un loc necunoscut. Curtea era pustie, nu puteam întreba pe nimeni. Mama, mergînd cu grijă pe alunecuş, s-a orientat mai mult instinctiv. Morga nu putea fi prea în faţă ci, ca un loc ruşinos, undeva mai în fund. De asemenea nu putea fi o clădire prea arătoasă ci una, aşa cum se cuvine într-un loc al vindecării, modestă, retrasă, ca un semn de înfrîngere.

Într-adevăr, lîngă zidul înalt al vestitului spital de nebuni, am găsit clădirea pitulată modest, cu geamuri vopsite în alb, ca să nu se vadă ce este înăuntru. Spre deosebire de celelalte pavilioane unde te urcai pe trepte, aici erau cîteva trepte ce scoborau spre uşa apărată de un grilaj de fier.

Aici, în faţa ei, am rămas o clipă, apoi mama, apărîndu-mă, mi-a spus, deşi eu venisem în rol de deplin şi matur bărbat: „Tu să stai aici". Era exact ceea ce speram că o să spună şi am lăsat-o să intre singură.

Însă apărarea ei era inutilă. Nu împotriva percepţiei, nu de prezenţa trupului mutilat al lui Cornel trebuia să mă păzesc ci de imaginaţia mea, care nu vedea cum e Cornel ci cum a fost, neinhibat, fără pruderie, plin de viaţă şi de satisfacţia nemaipomenită de a fi viu, de a munci pînă la stoarcerea ultimei picături de energie şi apoi de a se odihni întîi în căldura soarelui şi apoi în chaise - longue, inundat de acea lumină şi căldură, cu pieptul păros dezvelit ca să fie atins de raze, care îi transmiteau şi ele energia. De sunetul glasului plin de încredere în sine şi în puterile sale, pentru el, atunci, nelimitate. Şi în spatele acestor imagini, păgîne în forţa lor, nu mă îndoiam de păgînismul funciar al oamenilor ca vărul meu Cornel, produs tîrziu al unei familii catolice, apărea ca o umbră, nedefinită, imaginea lui de acum, pe masa de marmoră de disecţie, ca o negare, numai ca o negare, ceea ce tot numai în imaginaţie se poate întîmpla. Deci împotriva ei şi a fragilităţii celor puternici, plină de semnificaţie, trebuia să mă lupt şi să fiu apărat.

Există diferite tehnici ale acestei apărări, de care au nevoie cei ce sînt bîntuiţi de primitivismul suprasemnificaţiei, al vederii simbolice a lumii. N-aş fi avut nevoie de nimic şi nici n-aş fi resimţit nici un fel de frică dacă mi-ar fi părut pur şi simplu rău de faptul că a murit un om pe care l-am admirat şi l-am iubit, aşa cum probabil îi părea rău mamei. Însă Cornel dispăruse, murind, cu totul din mintea mea, nu el, ca individ, ca persoană, murise, ci acea forţă abstractă, sau foarte concretă însă generală, pe care el o întrupa şi părea nemuritoare, era pusă sub semnul posibilei dispariţii. Niciodată, în decursul vieţii mele, n-am reuşit să scap de semnele care punctau şi, lărgind-o, mîncau pe dinăuntru realitatea simplă şi vie, care „apare, străluceşte şi dăinuie". Străvechile cuvinte „fos" şi „Bhu" cum au botezat, după unele păreri, strămoşii mei nomazi ce se închinau la foc şi-şi mînau turmele şi observau cum dă firul ierbii în fiecare primăvară şi se năşteau mieii şi crăpau mugurii stepelor, ceea ce cu adevărat există, în afară de orice îndoială, nu aveau aceeaşi forţă pentru mine. Nici chiar acum, cînd scriu această carte ca să mă lămuresc, cînd în locul simplei poveşti a unui om disperat pentru că era cu adevărat puternic şi de aceea şi nerăbdător (aşa a fost?), care să-şi exprime prin sine înţelesul ce-l încorporează, mă interesează tot înţelesul difuz, care în acea zi de decembrie mi s-a dezvăluit pentru prima dată cu toată forţa, cu forţa de care este el în stare.(...)

Nu ştiu cît am stat aşa, încremenit şi îngheţat în faţa scărilor ce scoborau spre sala unde erau depuşi morţii, copleşit de grijile mele şi de încă altceva, o tristeţe cenuşie, locul cel mai periculos de întîlnire a acestei tristeţi persuasive cu un fel de indiferenţă, spre care aluneci uşor, pe nesimţite şi se observa acest lucru după cum mă gîndeam despre mine ca despre o altă persoană şi după cum scena de la facultate era tot mai străină şi mai estompată, în întregul ei, trăind mai ales prin cîteva amănunte arbitrare. Faţa prelungă a unui coleg, care nu mă privea nici duşmănos, ca unii, nici nu-şi ferea încurcat privirea, ca alţii, ci se uita la mine grav şi serios, cu ochi deosebit de cercetători, ca şi cum s-ar fi întîlnit cu un fenomen ciudat, cu totul nou, ce merita o atentă observare. Avea obrazul cu falca uşor căzută, coşuri mici, roşii, uşor supurate, erau singurele care-i dădeau un fel de culoare, altfel era deosebit de palid, ca după nopţile acelea lungi de şedinţă, numai că la el se vedea cel mai bine. Acum, sau atunci, în faţa treptelor ce scoborau, expresia lui acoperea întregul cîmp al memoriei, ca şi cum s-ar fi dilatat un balon pe un ecran cinematografic. Am închis ochii, dar nu era mai bine şi i-am deschis iar, amintindu-mi nu de expresia ciudat observatoare a colegului meu ci de mirosul de varză de la cantină şi de una dintre femeile de serviciu care, după ce mi se ridicase cartela, cu puţin timp înaintea examenelor, îmi dădea rîzînd cu veselie cîte un colţ de pîine de un sfert, raţia, spunîndu-mi: „e adevărat că eşti conte?" Aceasta era acuzaţia, în prima instanţă, dar de vreme ce se pornise pe calea asta, s-au mulţumit şi cu vechea răzăşie a mamei, întărită de diplome cu valoare pur istorică şi cu o oarecare stare a bunicilor şi a unor rude colaterale, mai mult sau mai puţin importante. „Nu sînt nici un fel de conte", îi răspundeam încercînd şi eu să rîd şi ea îmi dădea colţucul de pîine. Pînă ce a treia sau a patra oară, cînd m-a întrebat din nou: „Spune, eşti conte, mă" (e ceva să spui cuiva „eşti conte, mă") şi eu am protestat, femeia, cu ochi intenşi, albaştri, acoperiţi de gene groase, lungi şi foarte negre, era în felul ei o frumuseţe, şi-a retras mîna cu colţucul şi mi-a zis: „păi dacă nu eşti conte, de ce să-ţi dau? Vroiam şi eu o dată să miluiesc un conte adevărat, cum întîlneşti ca în cărţi, şi cînd colo, e făcut aici, la Utemeul vostru. Conte de Uteme, un nenorocit ca oricare altul, un suplimentist care face pe contele. Da' nu ca alţi suplimentişti, care spun frumos săru' mîna tanti şi şi pupă mîna (acea tanti trebuie să fi avut vreo douăzeci şi şase, douăzeci şi şapte de ani). Eu ţi-am dat şi tu nu mi-ai pupat mîna, aşa că gata."

Ochii ei albaştri străluceau de sub gene, ca şi cum ar fi fost înlăcrămaţi, însă n-aveau nici un fel de tristeţe ci numai o veselie batjocoritoare care o făcea să şi respire altfel, ridicîndu-i sînii cam mari de sub puloverul subţire, de bumbac, ce se vedea prin halatul alb deschis la toţi nasturii. N-am rămas pe loc pentru că îmi era foame, deşi îmi era foame şi contam pe bucata aceea de pîine, însă nu era singura mea soluţie şi nici ultima, mai aveam cîţiva lei în buzunar sau puteam mînca la o rudă. Am rămas pentru că eram fascinat de acea strălucire întunecată a ochilor mijiţi între gene, unde reuşiseră să se adune şi veselia şi batjocura şi răutatea şi plăcerea de a fi deasupra şi dorinţa de competiţie şi nu-mi era indiferentă nici respiraţia aceea grăbită care mişca sînii prea mari pentru trupul ei subţire, de femeie tînără şi viguroasă, care munceşte greu, ca un bărbat. Era o fascinaţie sexuală, foarte aproape de sexualitate dar şi de o anumită, greu de mărturisit, repulsie.

„Ţi-e foame, zise, ia", şi-mi întinse din nou, foarte lent, colţul brun de pîine şi a surîs, făcîndu-mă să-i observ dintele din faţă, puţin ciobit şi alături de el un canin acoperit cu viplă, care strălucea la lumina piezişă care se strecura prin geamurile murdare ale cantinei. Sau mi se părea mie că vine pieziş, de undeva, ca să-mi dezvăluie toate aceste lucruri şi stări noi, fascinaţia mea şi fascinaţia şi plăcerea ei. Am înghiţit în sec şi cum eram foarte slab, mărul lui Adam, proeminent pe vremea aceia, cred că s-a mişcat foarte tare şi ea l-a observat, lăţindu-şi zîmbetul şi făcînd-o să-şi retragă puţin mîna. De ce să nu se joace, de vreme ce eu stăteam pironit şi ea credea că nu mă pot desprinde de bucata de pîine, pe care ea o ţinea în mînă.

- Nu, i-am răspuns eu, după ce mi-am simţit gura plină de salivă, însă nu din cauza foamei ci a acelei tulburi fascinaţii, care mă împingea să continui jocul. Tocmai din cauza acestui joc, a pudorii de altă natură decît mîndria, am reuşit să mă smulg şi să spun, mobilizîndu-mi întreaga îndrăzneală:

- Nu, dar tu îmi placi foarte mult.

Era singurul răspuns pe care femeia nu-l aştepta şi a rămas cu gura căscată. Şi ei, într-un fel, îi plăceam, probabil, însă ea nu ştia acest lucru şi eu i-l dezvăluisem brutal, mult prea brutal. Roşi pînă la rădăcina părului ei întunecat, des, uşor cîrlionţat din cauza bogăţiei şi a forţei cu care creştea. Atunci a fost momentul meu de bucurie, pentru că eu cîştigasem în această tulbure competiţie, însă şi ea a reuşit să se elibereze. Faţa i s-a acoperit iar de un zîmbet, de acelaşi zîmbet, doar cu un plus de înţelegere şi siguranţă de sine.

- A, mă, conte. Am înţeles. Vrei să fii peştele meu, ca să capeţi aici o bucăţică de pîine şi un blid de varză, nu? Nu cu mine, băieţaş, eu am ce-mi trebuie. Dar dacă vrei, uite, du-te la ea, şi-mi arătă pe una din femeile mai bătrîne, de peste douăzeci de ani, care ducea în braţele ei vînjoase un morman uriaş de vase. „Ea, continuă femeia, ea duce lipsă de bărbaţi. Hei, Veto", strigă ea şi auzind-o femeia mai bătrînă se întoarse greoi, ca un elefant, cu maldărul uriaş de farfurii în braţe care se clătinară uşor în vîrf. Avea faţa roşie şi de efort şi de căldură, o faţă mare, lată şi cărnoasă în care se pierdeau doi ochi mici, şireţi.

- Daa, răspunse ea, ca de la o mare distanţă, pe cîmp. Ce-i, Aurico?

- Las' farfuriile şi vino repede că te place dînsul. Mi-a spus chiar acu'. Hai pîn' nu-şi găseşte alta!

Femeia masivă, mai bătrînă, izbucni în rîs şi se întoarse iar, plecînd legănîndu-şi şoldurile înspre bucătărie. Eu m-am uitat fix la cea tînără, despre care atunci aflasem că o cheamă Aurica şi, cu o voce scăzută, i-am spus, încălzit în piept de o imensă satisfacţie:

- Tu îmi placi, nu Veta. Tu, că eşti a dracului şi mai ales te crezi foarte a dracului. Şi nu vreau nimic de la tine, îţi dau eu!

Femeia rîse din nou şi-mi spuse încet: „Sînt, mă, a dracului, să ştii, şi cu tine nu mă încurc, deşi îmi placi. Nu mă încurc că voi, conţi, neconţi, tot la canal veţi termina. Acolo vi-i mormîntul." Apoi se întoarse pe călcîie şi plecă.(...)

Vara anului 1975, Sighet. În veranda casei părinteşti (fotografie de *Tita Chiper Ivasiuc*).

„Uitatul" Ivasiuc

AFLÎND că se împlinesc 60 de ani de la naşterea lui Alexandru Ivasiuc (dispărut deja de peste 16, în noaptea cutremurului din 4 martie 1977) şi gîndindu-mă încă o dată la destinul său postum, îmi dau seama că el, Ivasiuc, unul dintre cei mai importanţi prozatori români postbelici, e pe punctul să devină astăzi un autor uitat. Mai întîi, pentru că n-a prea mai fost comentat în ultimii ani, numele şi cărţile lui fiind pomenite rar, foarte rar prin gazete. E, apoi, absent de pe piaţa cărţii, într-o perioadă în care s-au reeditat destule dintre romanele cele mai semnificative ale anilor '60-'70. I s-au retipărit (la Editura Fundaţiei Culturale Române) doar nuvelele din *Corn de vînătoare*, poate cea mai „ştearsă" carte a sa, pe cînd *Racul*, de pildă, distopia antitotalitară care are toate datele spre a fi repusă glorios în valoare astăzi, după căderea regimului comunist, lipseşte din circuit. (Cu cîtva timp în urmă, am văzut-o anunţată ca viitoare apariţie pe 1991 a Editurii Albatros, însă, nevăzînd-o nicăieri, nici în librării, nici pe tarabele vînzătorilor ambulanţi, nici semnalată în presă, nu ştiu să se fi publicat efectiv.) Toate romanele lui Ivasiuc au fost primite sărbătoreşte şi percepute ca nişte cărţi „curajoase", polemice faţă de linia ideologică oficială, însă publicarea *Racului* a stîrnit un „frison" special, căci parabola sistemului dictatorial era de tot transparentă. Ironia soartei face ca astăzi să vedem cum te-miri-cine se laudă cu mari acte de curaj închipuit, pe cînd apariţia în 1976 a unui roman radical-antitotalitar nu şi-o mai aminteşte nimeni... În sfîrşit, o probă a uitării ar putea fi chiar faptul că la Universitate, în anul IV, în care se parcurge literatura postbelică, eu însumi îl las la o parte pe Ivasiuc atunci cînd selectez autorii asupra cărora port împreună cu studenţii mei discuţii de seminar. Şi, pentru că am ajuns la mărturisiri personale, să adaug că nici nu l-am mai recitit pe Ivasiuc de aproape şapte ani, de cînd am publicat micul meu eseu monografic asupra operei sale.

Un scriitor uitat, aşadar?!...

Punîndu-mi întrebarea şi căutînd un răspuns sau o explicaţie, sînt tentat să avansez supoziţia paradoxală că de ieşit din zona interesului general a ieşit nu atît opera, cît autorul însuşi. Ivasiuc a aparţinut unei generaţii care a mers între timp mai departe, lăsînd mult în urmă conjunctura socio-culturală în care autorul *Păsărilor* a cunoscut o spectaculoasă, magnetică notorietate. Murind încă tînăr, el a ieşit din „competiţie" şi, pe deasupra, 13 ani mai tîrziu (sic!), chiar datele „competiţiei" s-au modificat atît de profund, încît „vedeta" de mai-ieri a ieşit complet din cadrul atenţiei publice. Ceea ce biografia lui lăsa să se vadă atunci nu mai prezintă azi interes, iar ceea ce ascundea ea nu mai are cine să dea la iveală. Ivasiuc făcuse o figură de intelectual de stînga, marxist declarat, însă nu la remorca regimului, ci afişînd acel soi de independenţă de gîndire care caracterizează un „nonconformist". Acum, însă, printr-un recul firesc după căderea unui regim comunist, orice fel de orientare de stînga le pare suspectă vigilenţilor noştri contemporani, încît polemicul Ivasiuc n-are deocamdată nici o şansă. Altă ironie a soartei este că radicalismului anilor '90 îi cade victimă, între alţii, tocmai un intelectual căruia îi plăcuse atît de mult conceptul de „radicalitate" (folosit insistent în eseurile sale, inclusiv în titlul uneia dintre culegerile de articole pe care le-a publicat). Cu alte cuvinte, lucrurile pe care Ivasiuc le spunea altădată în gura mare şi care chiar sunau bătăios, mai ales că avea cu adevărat talent eseistic şi polemic, au ajuns să nu mai intereseze pe nimeni, pe cînd cele asupra cărora tăcea au rămas aşa, în umbră. Cine mai dă în zilele noastre vreo atenţie faptului că Ivasiuc se numărase printre persecutaţii regimului, condamnat după valul de arestări care a urmat revoluţiei maghiare din 1956 şi deportat în Bărăgan? Astăzi, cu vocaţia sa de ideolog, s-ar fi aflat probabil în primul plan al bătăliei zilei, ar fi putut fi - de pildă - membru al Asociaţiei Foştilor Deţinuţi Politici şi - cine ştie?! - poate că ar fi jucat un rol nu neînsemnat pe scena publică. Unul dintre prietenii săi cei mai apropiaţi, Nicolae Manolescu, nu a ajuns între timp doar director al *României literare*, ci şi liderul unui partid şi, nu demult, candidat la investitura pentru cursa electorală prezidenţială, din partea coaliţiei de opoziţie. Sigur că analogiile şi speculaţiile de acest fel sînt gratuite, sigur că ne putem imagina orice despre oricine, atîta vreme cît ipotezele nu mai pot fi verificate. Şi totuşi...

Pe de altă parte, mi se pare onest de adăugat şi ceva despre „faţa cealaltă" a autorului. Arestat şi deportat, devenit apoi o „vedetă" literară nonconformistă, Ivasiuc a făcut totuşi o carieră destul de „oficială", precum mulţi colegi ai săi, ocupînd în anii '70 funcţii de conducere la Uniunea Scriitorilor, la editura Uniunii (Cartea Românească) şi la o Casă de filme. Şi mai ciudat este că, eliberat din detenţie, între 1963 şi 1968 a lucrat ca funcţionar la... Ambasada americană din Bucureşti, într-o perioadă în care o asemenea postură era de la sine suspectă, căci Securitatea păstra un control foarte strîns asupra mediilor diplomatice. Despre „ambiguităţile" de culise ale lui Ivasiuc, semnalate şi de către Gelu Ionescu în comentariul pe care l-a făcut la Radio „Europa Liberă" micii mele monografii, i-am mai auzit pe unii-alţii vorbind în ultima vreme, însă, dacă există cumva dovezi compromiţătoare, posesorii ezită să le facă publice. Doar Paul Goma s-a referit deschis (în *Cronologia* pe care a inclus-o în mai multe dintre cărţile care i-au apărut în ţară după 1989) la sprijinul pe care Ivasiuc l-ar fi dat celor care i-au cenzurat un roman în 1970. În orice caz, ceva pare să blocheze aducerea în discuţie a biografiei romancierului, ceea ce nu poate face decît rău popularităţii sale postume. Adevărurile, oricît de incomode, sînt oricînd de preferat tăcerilor ambigui.

La finalul acestor simple însemnări, mă întorc la cărţile lui Ivasiuc cu o explicaţie pentru faptul că - aşa cum am spus eu însumi, „monografist" al autorului - îl ocolesc în seminarele de la Universitate. Nu pentru că mi-ar fi scăzut preţuirea faţă de opera sa: continui să-l consider unul dintre cei mai importanţi prozatori români ai epocii postbelice. Selecţia mea de autori (care - în paranteză fie spus - nu poate acoperi într-un singur semestru decît foarte puţin din cinci decenii de literatură) are în vedere treptata coagulare în anii '60-'70-'80 a unui postmodernism autohton. Or, Ivasiuc a fost un modernist, un tipic neomodernist „şaizecist", poate chiar, în chip simbolic, „ultimul modernist", cum l-am numit în eseul meu. Altfel spus, evoluţia literaturii române a aşezat între timp altfel accentele, „marginalizînd" vedetele de altădată şi punînd în valoare autori care ocupau poziţii mai retrase în ierarhiile de atunci. E o „dinamică" retrospectivă inevitabilă. Uneori, printre „victimele" ei temporare se poate afla şi un foarte bun romancier. Însă cărţile rămîn - şi, chiar dacă sînt pe moment uitate, va veni cu siguranţă o vreme cînd ele vor fi din nou citite...

Ion Bogdan Lefter

Haralamb ZINCĂ

Noapte bună,

• La 4 iulie 1993 Haralamb Zincă împlineşte 70 de ani. Îi urăm popularului autor de romane poliţiste şi de spionaj multă sănătate şi putere de muncă, spre satisfacţia numeroşilor săi cititori care îi aşteaptă cu nerăbdare noile scrieri. Publicăm aici un fragment din cea mai recentă carte a sa.

ETAJUL III

„Ei, şi mai departe ce fac? mă întreb. Îmi dezvolt investigaţiile sau las totul baltă?" Poate că aş fi bătut în retragere dacă pe lista cu locatarii imobilului n-aş fi întâlnit un nume cunoscut: inginer Dumitru Gruia. Preşedintele Asociaţiei locatarilor! Am mai stat de vorbă cu el şi omul se arătase binevoitor. Îl minţisem atunci, prezentându-mă drept unul din nepoţii lui Bruno Nedeleanu. Mă decid să-l atac din nou, fie ce-o fi! Chiar dacă nu e ora cea mai potrivită pentru vizite neanunţate... Domnul Gruia locuieşte la trei. Ascensorul e în coborâre. „Ar fi nostim, îmi zic, dacă din lift ar ieşi un bărbat de statură potrivită, îmbrăcat cu o scurtă de postav şi o şapcă pe cap ca a lui Ceauşescu, aşa cum mi l-a descris Dumitraş, ajutorul meu. Ar poposi direct în braţele mele". Situaţia îmi surâde, deşi nu-mi dau seama cum m-aş putea descurca cu el în braţe. Imaginara dilemă se rezolvă de la sine. Din ascensor ies doi tineri. Mă înalţ singur la trei. Acolo trec de la o uşă la alta. Găsesc apartamentul căutat. Apăsând o clapă fixată sub o carte de vizită, îmi reamintesc de şiretlicul folosit în ziua când am făcut cunoştinţă cu preşedintele Asociaţiei locatarilor. Fie ce-o fi, voi ridica steagul adevărului la catarg. Îmi deschide o doamnă scundă, rotundă ca un poloboc, înfăşurată într-un capot gros ce îi accentuează şi mai mult rotunjimea. Ochii îi sunt cârpiţi de somn. Presimt un eşec, aşa că intru „tare":

- Doamnă, sunt locotenentul-major Mircea Dabu de la Circa 4-a şi aş dori să vorbesc cu domnul preşedinte Gruia. Pe neaşteptate, în vestibul răsare domnul Gruia şi mă cercetează intrigat pe deasupra ochelarilor!

- Dumneavoastră?! Nepotul lui Nedeleanu!... Ofiţer de poliţie!

Nu mai aştept altă reacţie. Îmi scot la repezeală legitimaţia şi i-o întind. Asistat de nevastă-sa, domnul Gruia îmi cercetează legitimaţia. Nu-i falsă. N-are ce să-mi reproşeze.

- Aţi abuzat, domnule, atunci când v-aţi recomandat rudă cu domnul Nedeleanu...

- Nu neg... Aşa e... E dreptul dumneavoastră de a refuza să staţi de vorbă cu mine.

Ei, la replica asta „occidentală" nu se aştepta. Îi aruncă soţiei o privire întrebătoare. Aceasta, bosumflată, îi întoarce spatele şi dispare, ceea ce-l face pe domnul Gruia să mă măsoare dojenitor.

- În ce problemă vreţi să stăm de vorbă?

- Sunteţi preşedinte al Asociaţiei locatarilor, nu-i aşa?

Mă pofteşte într-un birou improvizat, „tapetat" cu fotografii de familie, înrămate şi neînrămate. Îmi oferă un scaun. Se aşază şi el, trăgându-şi cu grijă dunga pantalonilor. E îmbrăcat într-un costum demodat, însă dintr-o stofă fină.

- Vă ascult, domnule locotenent...

Nu mă supăr că m-a degradat. Îi sunt antipatic, îmi dau seama.

- S-a comis o crimă, rostesc eu dramatic, încercând în mod deliberat să-mi impresionez amfitrionul. O femeie a fost violată şi ucisă.

Efectul introducerii mele se răspândeşte brusc pe figura rozalie a domnului Gruia: bărbia cu o gropiţă în centrul ei îi tremură uşor. Mă întreabă prudent:

- Ce legătură are crima cu preşedintele Asociaţiei locatarilor?

Trebuie să joc puţin teatru. Îmi studiez interlocutorul ca pe un posibil suspect şi, după o scurtă pauză, mă avânt:

- Domnule Gruia, apelez eu la un ton mai curând ameninţător decât prevenitor, deţin probe că asasinul, dacă nu e un locatar al blocului, atunci, în mod sigur, un locatar de aici îl ascunde.

Aştept replica. Nu întârzie.

- E foarte grav ceea ce-mi spuneţi. Însă cartea de imobil, să ştiţi, nu-i în păstrarea mea, ci a văduvei colonelului în rezervă Dobrin. Dumnezeu să-l ierte!

- Nu de sprijinul ei am nevoie, ci de al dumneavoastră.

- Cum de a căzut măgăreaţa pe mine?

- Mai zilele trecute, când ne-am cunoscut întâmplător, m-aţi informat că domnul Nedeleanu e plecat din ţară.

- Ce, şi nu-i adevărat? mă cotraatacă el puţin speriat şi derutat.

- E adevărat... Numai că cineva, când şi când, îi foloseşte telefonul. Am verificat personal... Să fi lăsat domnul Nedeleanu cuiva un rând de chei de la apartamentul său? Asta voiam să vă întreb.

A pălit. Ochiul nu mă înşală. Deodată, ca într-o piesă de teatru, din „culise" năvăleşte în scenă doamna Gruia.

- Mitică, de ce nu-i spui omului adevărul? Femeia e furioasă, faţa i s-a congestionat, parcă şi guşa e mai proeminentă. Da, domnule, el i-a cerut lui Nedeleanu un rând de chei, ca să aibă unde să se întâlnească cu curvele lui... Aşa cum îl vedeţi de distins, nu e decât un curvar ordinar.

Iese din „scenă" precum a intrat. Mă aşteptam să-l văd pe domnul Gruia explodând, repezindu-se s-o apuce de păr, spărgând în calea lui tot ce i-ar cădea în mână. Dar „curvarul" se mulţumeşte să-şi elibereze gâtul din strânsoarea cravatei şi a gulerului cămăşii. Încep să mă îngrijorez. Faptul că doamna Gruia a tras cu urechea şi apoi a izbucnit ca o isterică nu mi se pare de bun augur. Mi-e că o să umple tot blocul cu vorbe, punând astfel pe fugă pe prezumtivul infractor.

- Domnule Gruia, dacă socotiţi că-i cazul să amânăm discuţia...

Mă apropii şi mai mult de el şi-i împărtăşesc bănuielile.

- Nu, nu... Acum e în dormitor. A înghiţit un sedativ - o doză ca pentru un cal - şi a adormit fulgerător... Doarme buştean.

Se ridică şi îmi face semn să-l urmez, ceea ce şi fac, cucerit de relaţia tragi-comică dintre cei doi. O să am ce-i povesti Antoanelei. Trecem în altă odaie. Ne oprim. Câteva minute rămânem în aşteptare. Un sforăit puternic răzbate deodată până la noi. „Călăuza" îmi aruncă o privire victorioasă, după care îmi deschide larg o uşă - e a dormitorului -, dezvăluidu-mi cu satisfacţia rea a răzbunătorului un tablou grotesc: somnul doamnei Gruia. Cu faţa în sus, cu braţele groase depărtate de corp, sforăie adânc şi puternic, de parcă şi-ar fi propus să sfredelească tavanul cu răsuflarea ei... O masă dizgraţioasă de carne.

În grădina deliciilor **(fragment)**

- Şi animalul ăsta - uitaţi-vă la dânsa! - balena asta ar fi vrut ca eu să mă culc numai cu ea! se revoltă domnul Gruia şuierându-şi printre dinţi revolta.

Ne retragem. Domnul Gruia închide în urma sa toate uşile. Sforăitul femeii se estompează, nu mai tulbură liniştea. Ne reluăm locurile.

- Domnule, mi se adresează amfitrionul cu vocea omului hotărât să se explice, într-adevăr, ori de câte ori familia Nedeleanu pleca în străinătate, îmi lăsa mie cheile apartamentului. Asta s-a întâmplat în trei rânduri. Este adevărat că am abuzat de încrederea lui şi am adus în casa sa femei. Acum, când iarăşi a plecat, a lăsat cheile altcuiva. Îmi pare rău. Nici măcar nu ştiu cui au fost lăsate. Aţi pomenit de un viol?

- Urmat de asasinarea femeii!

- Nu cumva e vorba de cazul de pe un maidan din Doctor Felix?

- Da...

Domnul Gruia rămâne un timp cu privirile duse. Ce-i cu dânsul? Şovăie, oare, să dea ceva afară din el? Într-un târziu, mă sfătuieşte:

- Urcaţi la patru... garsoniera 51,... locuieşte acolo Maria Florescu.

Mă împinge spre ieşire. Când mă vede dincolo de uşă, îmi mai plasează o informaţie:

- Are şi o poreclă: „Vipera Fardată". Dacă-i vorba de un viol, ea are ce să vă spună.

Înainte de a ne despărţi, sesizez, pe chipul său de om bine hrănit, un surâs batjocoritor... sau poate mi s-a părut.

ETAJUL IV

Urc fără grabă scara. Coridorul etajului e luminat şi găsesc fără dificultăţi garsoniera Mariei Florescu. În faţa soneriei, ezit: să mă aventurez sau nu în necunoscut? Să intru neînsoţit în casa unei femei? Îmi iau inima în dinţi şi sun.

- Intră! Îmi porunceşte de dincolo de uşă o voce viciată de tutun, greu de stabilit dacă aparţine unei femei sau unui bărbat.

Îndrăznesc. În vestibul, întuneric. De asemenea, şi în garsonieră. O umbră, s-a mişcat.

- Ah, tu erai, Nic? aud din nou vocea aceea răguşită. N-ai mai trecut de mult pe la mine.. Cu cine mă mai înşeli?

Primirea îmi ia graiul. Mă fâstâcesc. Umbra se mişcă iar. Se aprinde becul anemic al unei veioze, conturând, în apropierea studioului, silueta „Viperei Fardate".

- O, Nic, ce schimbat eşti! exclamă ea cu o intonaţie actoricească, fără să-mi iasă încă în întîmpinare.

Nici eu nu cutez a mă urni. Acum o văd bine: e o „viperă" înaltă, cu o talie s-o „treci prin inel". Doamne, şi slută, şi despletită ca o vrăjitoare!

- Nic, credeam că m-ai uitat...

- Doamnă, nu sunt Nic, încerc eu să mă explic.

- Minţi! ripostează „vipera", gata parcă să sară asupră-mi.

Câţiva paşi o aduc în mijlocul garsonierei. Îi deslueşesc buzele aprinse de un ruj roşu ca sângele, sprâncenele subţiri parcă trasate de vârful unui cărbune. Poartă un capot strâns bine în talie, din mătase neagră, luminat de o imensă floare albă. Mă măsoară cât mă măsoară cu ochi sfredelitori, apoi ia de pe o măsuţă un pachet de „Amiral", îşi aprinde o ţigară. Mişcările îi desfac capotul, atât cât să se întrevadă un furou roz sau o cămaşă de noapte cu danteluţă. Îi ghiceşti uşor un trup scheletic, de care atârnă amintirea unor sâni.

- Nic...

- Doamnă, eu nu sunt Nic.

- Atuci, du-te-n...

Mă înjură birjăreşte, dar nu mă dă afară din casă. Fumează şi mă studiază. Profit de statu-quo-ul intervenit între noi şi prind să-i cercetez garsoniera. Pe pereţi, fotografiile unor sportivi culturişti, decupate din reviste. Bărbaţi în slip, etalând cu rânjete prosteşti zeci de kilograme de muşchi. Îşi mai expun bicepşii luptători de circ de pe

---

Fragment din romanul *Crimă teleghidată*, în curs de pregătire, a cărui acţiune se desfăşoară în luna martie 1990.

Ofelia!

vremuri. Fotografii... fotografii... variaţiuni pe aceeaşi temă. Mă hotărăsc să trec la atac.

- Domnişoară, permiteţi-mi să mă recomand: sunt locotenent...

- Locotenent?! izbucneşte ea bucuroasă. Ah, ador locotenenţii!

Vine spre mine cu capotul desfăcut, străpungându-mă cu ochi galeşi de Greta Garbo în mizerie, ca apoi să mă pocnească în faţă cu un „jet" puternic de fum. Îngân, pierdut:

- Domnişoară...

- Hai, domnule, fii bărbat! Zi ce vrei! mă încurajează cu vocea ei de vrăjitoare răguşită. Mă vrei toată, nu-i aşa? Te înţeleg... Nu eşti primul...

Mi-e imposibil să mai scot o vorbă, iar când dumneaei mă mai pocneşte o dată cu un „jet" de fum, îmi vine în minte zicala: „Fuga-i ruşinoasă, dar e sănătoasă!" Mă retrag prudent cu spatele spre uşă.

- Să vedeţi, domnişoară, eu, de fapt...

Încercare lamentabilă de a mă apăra. N-am cum să mă retrag, ea e lângă mine, gata să se lipească de pieptul meu, când, pe neaşteptate, izbucneşte într-un năvalnic hohot de râs.

- Să nu-mi spui că eşti impotent!

Îmi înhaţă mâna şi mă trage cu forţa spre centrul încăperii, luminată slab de veioza de pe lada studioului. Mă sperii. „Asta îmi dă un brânci în pat, vine peste mine şi începe apoi să urle: «Săriţi oameni buni, mă violează!» şi mi se duce naibii reputaţia de poliţist".

- Stai omule, că nu sunt nebună! mi se adresează pe un ton cât se poate de firesc şi de normal. Nu te lua după vecini. Joc teatru. Fac parte din echipa dramatică a Casei pensionarilor din sectorul 1 şi exersam pentru rolul Ofeliei din „Hamlet"... Deci, eşti locotenent de miliţie.

- De poliţie, o corectez eu.

- Tot dracu ăla e... Crezi că nu ştiu de ce ai bătut la uşa mea? - A făcut un semn cu capul în direcţia apartamentului vecin -. Ştiu şi cine te-a trimis: maiorul în rezervă. În rezervă?! Hm, în rezervă... Să vezi dumneata ce activ devine când mă prinde singură în lift! Acum cere împăcare... îi e teamă c-o să-l dau în judecată, nu-i aşa?

- Vă înşelaţi, domnişoară, poliţia nu se mai ocupă cu treburi de astea.

- Atunci, cine mă-ta te-a trimis la mine? Curvarul ăla de Gruia, care s-a cocoţat în fruntea comitetului de bloc?

- Dom-ni...

- Sau te pomeneşti că ticălosul ăla de aprozarist Nelu Prepeleac te-a trimis, să mă convingi să-l iau de bărbat? Niciodată! Am stat eu la 9, dar nu sunt chiar atât de ţicnită ca să iau un nebun. Auzi tu, vine la mine în vizită cu trei kilograme de cartofi din import şi nici una, nici două, hop! sare pe mine să mă călărească... Stai, omule, îi zic, să-mi scot mai întâi chiloţii! Mă ridic şi când îi ard un picior la boaşe, unde ştiu eu din cărţi că bărbatul e sensibil... Doamne, ce s-a mai tăvălit de durere!

Dau să mă retrag. Ea din nou mă prinde de mână.

- Stai! M-ai ascultat? Aşa-i că am talent? Ce zici? Toată lumea mă crede căpiată... Nu-s, domnule locotenent! Mă apăr de oameni... de ăi răi, asta-i! Vrei să-ţi fac dovada că-s în toate minţile? Cum îndrăzneşti să-mi treci pragul casei fără să te legitimezi?! Ia prezintă-mi legitimaţia!

I-aş prezenta-o. Da' ce garanţii am că nu rămân fără ea? E în stare să mi-o facă bucăţele şi să le înghită.

- La ce te gândeşti, locotenente? mă întreabă ea atât de omeneşte, încât nu mă reţin să-i declar cu patos:

- Că mi-ar fi plăcut să fiu poet, să-ţi închin un poem...

Propriile-mi cuvinte mă lasă ţuţ. Cum de mi-a ieşit din gură un asemenea „porumbel"? Spre stupoarea mea, „porumbelul" a avut asupra „Viperei Fardate" efectul unui adevărat balsam. A oftat din adâncul inimii.

- Ah, poezii... poeme... Un singur bărbat m-a cucerit cu versurile sale... cu scrisorile lui de adoraţie. De atunci ştiu că pot să fiu şi muză...

„O nouă criză sau un nou rol!" îmi zic şi mă trec sudorile. O văd însă cum se îndreaptă spre o poliţă cu cărţi, de unde scoate câteva scrisori.

- Ia citeşte-le tu! Da' cu glas tare... Şi cu dicţie... Doresc să le ascult din nou.

Îmi dă plicurile iar ea se aşază pe marginea studioului picior peste picior, îşi scutură părul despletit, îşi aprinde o ţigară.

- Sunt gata să ascult.

„Cu puţin tact, scap cu bine de aici", mă îmbărbătez eu. Scrisorile sunt expediate prin poştă. Scrisul mi-e cunoscut. Îl recunosc pe autor de îndată ce mai constat absenţa de pe verso a expeditorului. Îmi recapăt calmul profesional. Citesc, aşa cum mi-a cerut, cu dicţie, poezie după poezie. Închei ca la teatru, în surdină. Observ că „Viperei" i-au dat lacrimile. Şi le şterge, mărturisindu-mi emoţionată:

- M-a iubit... din fiecare vers se vede, nu-i aşa? Totuşi, povestea noastră de dragoste s-a terminat urât...

- Era căsătorit?

- Vorbeşti prostii, poliţistule. N-a urmărit decât un singur scop, să mă violeze - uite, în patul ăsta voia - da' şi să mă gâtuie, voia. Noroc că eu am luat lecţii de culturism... L-am izgonit. Păcat! De atunci nimeni nu mi-a mai dedicat poezii.

Doamne, ce se mai potriveşte autorul versurilor cu portretul-robot al violatorului-ucigaş pe care-l caut cu atâta desperare! Fac pe naivul:

- De atunci n-a mai trecut pe aici?

- Nuuu! Şi crezi că nu mi-e dor de el?

- De ce nu-i dai un telefon?

- N-are...

- Scrie-i...

- Unde?

- Pot să te ajut cu ceva?

- Da... Să-i spui lui Gruia să mă lase' n pace. Mă tot ameninţă că o să mă scoată din casă.

Îşi acoperă cu palmele faţa fardată strident, străbătută de vine subţiri şi albăstrii, şi rămâne nemişcată ca într-o rugă. „A bătut ceasul s-o şterg englezeşte!" îmi spun. Pun plicurile pe masă, minus unul pe care îl ascund în mâneca hainei şi mă retrag câte puţin spre uşă, până ce mâna atinge clanţa. Totuşi, nu mă lasă inima să ies fără să-i şoptesc:

- Noapte bună, Ofelia!

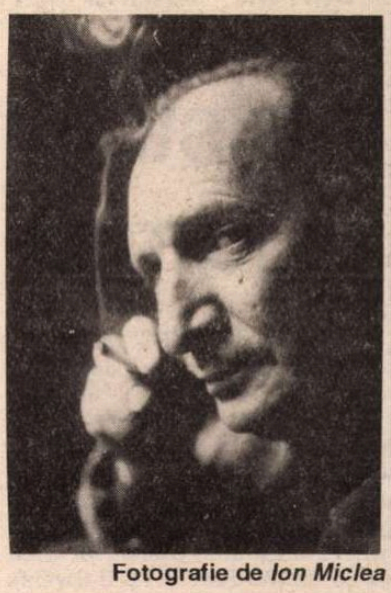
- La revedere, iubite Hamlet, îmi răspunde ea fără să-mi mai arate chipul.

Ajung în stradă năuc. Mă ia în primire întunericul rece al serii, înfrigurându-mă. Simt nevoia organică să intru într-o cârciumă şi să rad un coniac mare. Găsesc uşor una, scoasă în drum de un „privat".

■

PAGINI INEDITE DIN JURNALUL LUI M.R. PARASCHIVESCU

Modelul interior al frumuseţii



Fotografie de *Ion Miclea*

8 iunie 1955

Văd la cinema parada de 1 Mai. În tribună, marele bărbat de stat pierea acoperit de drapele.

21 iulie 1955

Stilul rusesc: dezinteresul total pentru orice, apatia, lipsa oricărei nădejdi,- totul provenit însă din repetate decepţii. Surprind asta şi la slujbaşii noştri de pretutindeni care au ajuns să semene a fi de mult cu cei din Gogol sau din Cehov...

22 iulie 1955

Limitele minţii mele: îmi dau seama, dar nu pot cuprinde, sau cuprind, dar nu pot exprima. Asta, fie din pricina inculturii, fie a muncii mele dezorganizate.

Dar neputinţa de a retrăi anumite momente, mi se pare cea mai gravă; oare, condiţia vitală pentru opera de artă este să baţi fierul cît e cald?

26 iulie 1955

De-ale Marianei: Cere la un chioşc „două siroape". Cu toată seriozitatea.

13 august 1955

Mariana îl descoperă acum pe Stendhal. Citeşte „Roşu şi Negru" iar la ceai comentează cu mine:

- Tu cine crezi că e mai mare din trei: Stendhal, Flaubert sau Balzac?

- Eu îi răspund ceva. Ea continuă, pentru sine:

- Eu cred că e foarte interesant Stendhal ăsta...

Exact cu aerul cu care ar spune „Malagamba ăsta".

Deşi a trecut de 200 de pagini, deşi pasionată la culme de roman, încă nu ştie cum îl cheamă pe eroul principal.

- Dragă, dar ce bine eroul ăsta... cum îi zice... din „Roşu şi Negru"!... Parcă-l vezi, dragă, nu altceva...

- Eu, ca s-o-ntărît:

- Pe cine să-l vezi, dragă?

- Pe eroul ăsta din „Roşu şi Negru". Cum îi zice?... Ei, fir-ar al dracului!...

- Julien Sorel, poate? (mă hazardez eu timid). Ea explozivă:

- Sorel fir-ar al dracului să fie, Sorel, dragă, da... Sorel ăsta e grozav, nu altceva..

De la Conu' Leonida pînă azi nu s-a schimbat nimic ci doar s-au accentuat caracterele româneşti.

20 august 1955

Decadenţa Europei?

M-a luat Ionel Aitel la nişte concursuri de atletism româno-franceze. E un dat care contează în conştiinţa maselor. La toate întrecerile - 400 metri, 200 metri femei, sărituri, suliţă,- inferioritatea oaspeţilor e evidentă. Decadenţa Europei? În acelaşi timp, însă, în sport joacă un rol important singurul lucru: calitatea. Dacă s-ar aplica şi în artă criteriul ăsta!

Şi cîtă literatură pe seama clasicismului helen n-au francezii! Noi n-avem nimic - dar avem campioni care-i bat. Numai după zece ani de republică.

Cînd urmăresc patru concurenţi la 5000 de metri, mi se pare că începe să se învîrte ca un disc pista elipsoidă; alergătorii parcă stau pe loc.

21 august 1955

Dacă aş putea să arăt într-un roman condiţia bărbatului exasperat de o nevastă pe care n-o iubeşte dar căreia n-are să-i impute nimic. Trebuie să inventeze o serie de provocări pentru ca ea să facă ceva care să-i dea pretextul de a se certa şi de a pleca de la ea.

Dar, dimpotrivă: ea ştie să evite totul cu o îndemînare firească şi organică, încît pînă la urmă eroul n-are altceva de făcut decît să se sinucidă sau să dispară fără urmă. Fiindcă nu mai poate suferi convieţuirea cu femeia aceea, care are toate calităţile, afară de una: în ochii lui, e un monstru.

De arătat drama unui bărbat care a aspirat toată viaţa la o nevastă frumoasă - şi o găseşte. Dar pe urmă îi pretinde calităţile de gospodină şi intelectuală ale celeilalte. Drame, certuri, despărţiri.

În cursul unei astfel de convorbiri despre despărţirea lor, (şedinţe de felul ăsta se repetau cam o zi din două), el o priveşte şi-şi dă seama că tot ce-i pretinde erau absurdităţi. Ea era o *floare*, lipsită de orice sens util dar absolut necesară vieţii. Chiar şi bioxidul de carbon exalat de ea îi era necesar. (De demonstrat rolul secret al esteticului în viaţă).

*

Controversă cu modelul, în care acesta din urmă îi cere:

- Să-mi găseşti un post.

- Ce fel?

- Orice.

- Dar trebuie să ştii să faci ceva.

Şi ea rămîne interzisă fiindcă îşi închipuie că nu ştie să facă nimic, cînd, în fond avea rolul - inconştient dar atît de necesar - al unei muze; ea era *modelul* înnăscut prin excelenţă, expresia acestei frumuseţi (Horezul) a pămîntului şi lumii ăsteia româneşti, unice.

Şi toată arta goală a celorlalţi era aşa, fiindcă-n ei murise de mult necesitatea de a avea un model interior al frumuseţii, fiindcă ei minţeau scornind tipare mizerabile asupra vieţii frumoase, tipare ce nu erau nici adevărate nici vii, nici nimic. (o paralelă între cum arată la Camilar şi Banuşa o colectivă - şi cum era în realitate la Ioneşti, cu indivizi ca Prună). Sensualismul superficial al Banuşei, icneala cumplită de pastişeur a lui Eusebie pot fi culeşi în diferite ipostaze prin şedinţele unde Manole vrea să-şi alunge singurătatea dar care-i sunt fructuoase tocmai fiindcă împarte celorlalţi singurătatea din el şi cînd, exasperat de locurile comune şi pompos expuse, el dă exemplul lui spre a se vedea cum se iese dintr-o încurcătură.

■

- Titlul aparţine redacţiei -

Eveniment - Andrei ŞERBAN la 50 de ani

Artistul şi lumea anapoda

AU TRECUT trei ani şi mai bine de cînd regizorul Andrei Şerban s-a întors în ţară şi tot atîta timp de cînd el este directorul Teatrului Naţional din Bucureşti. Sper ca, la data apariţiei revistei noastre, nimic să nu se fi schimbat în rău ci, dacă ar fi posibil, în bine. Sper ca Andrei Şerban să fi revenit asupra hotărîrii de a demisiona, sper să se fi întîmplat acele lucruri care să-i modifice opţiunea. Cînd scriu aceste rînduri ştiu doar că Andrei Şerban a împlinit 50 de ani, că este în ţară şi că intenţionează să plece de la direcţia Teatrului Naţional. Vestea aceasta a tulburat foarte mult lumea teatrului, reacţiile variind, desigur. Dincolo de regrete şi tristeţe cred că trebuie să ne gîndim şi să analizăm ce înseamnă Andrei Şerban pentru teatrul românesc în general şi pentru Teatrul Naţional, în particular. Poate analizînd, descoperim că demisia lui nu ar fi trebuit să ne surprindă pentru că, pe undeva, ea era previzibilă.

Nimeni şi nimic nu i-a obligat pe oamenii noştri de valoare care au plecat din ţară să revină după '89 şi să se angajeze concret în făptuirea lucrurilor de valoare aici, în România. Fiecare dintre ei - şi mă gîndesc nu numai la Andrei Şerban, ci şi la Sergiu Celibidache, la Lucian Pintilie, la Ileana Cotrubaş, la Liviu Ciulei, la Vlad Mugur, la Lucian Giurchescu - este una dintre personalităţile proeminente şi absolut remarcabile ale culturii mondiale. Dar fiecare dintre ei este, în acelaşi timp, român şi nici unul nu a uitat lucrul acesta. Mulţi, foarte mulţi am suferit enorm cînd ei au plecat, privîndu-ne de întîlnirea cu arta lor. Ne-am bucurat că n-au plecat chiar toţi şi că cei care au rămas au fost masca noastră de oxigen, au fost cei care ne-au „tratat" ca să putem rezista, au fost cei care ne-au învăţat să distingem între valoare şi non-valoare, între adevăr şi minciună, între verticalitate şi compromis. Oare ne-am gîndit cu adevărat să le mulţumim pentru că ni s-au dăruit, şi unii şi ceilalţi? Le-am întins mîna cînd, epuizaţi de efortul atîtor ani, s-au prăbuşit? Nu-mi aduc aminte. Ştiu doar că la greu nici măcar nu ne-am apropiat de ei, ci, de la distanţă, am încercat să-i afundăm tot mai mult în crize şi în disperări, să le minimalizăm calităţile şi valoarea şi să le hiperbolizăm defecte fireşti, omeneşti, pe care ieri nici nu le vedeam. Cine s-a transformat de fapt, noi sau ei?

Cu nici unul dintre cei care s-au întors din dragoste şi dor, nu pentru vreun avantaj material, nu am ştiut să ne purtăm. De aceea nu e de mirare că unii s-au decis să renunţe. Acum, pe Andrei Şerban îl bate acelaşi gînd. Au trecut doar trei ani şi asistăm, din nou, la o luptă surdă, ascunsă, împotriva valorii, pentru că, din nou, valoarea incomodează. Şi asta pentru că importantele structuri sociale, administrative, politice sînt înţesate de oameni care nu au nici în clin, nici în mînecă cu valoarea. Iar ei, la rîndul lor, încurajează non-valoarea. Ipocrizia şi minciuna se întind, iarăşi, şi ocupă tot mai mult loc. Se lăfăie şi se aşează comod. Ceilalţi sînt împinşi şi striviţi din toate părţile ca să ocupe cît mai puţin spaţiu. Sau, ideal, să dispară.

Venirea lui Andrei Şerban s-a materializat încă de la început în două gesturi: concursul pentru selecţionarea unei echipe de actori şi spectacolul *O trilogie antică*, primul spectacol de acest tip, pe care, cel puţin generaţia mea, îl putea vedea în România. Am urmărit metoda regizorală, relaţia regizor-actor, actor-actor, formarea actorilor pentru această experienţă teatrală, totul extrem de minuţios şi de exact. *O trilogie antică* poate este tocmai drumul acestei transformări umane interioare, drumul deschiderilor, drumul spectaculosului. Reacţiile au mers pînă la contestări, multe superficiale. Şi Andrei Şerban şi trupa acestui spectacol au avut răbdare şi au convins de performanţa lor profesională, au convins că teatrul este un dialog, o modelare reciprocă, o formă purificată de comunicare, au dat speranţa că spectatorii se vor întoarce, curînd, în sălile de spectacol. Andrei Şerban a avut răbdare şi cînd un grup de actori i-au cerut preşedintelui demiterea lui. Şi acum îmi defilează prin faţa ochilor chipuri încrîncenate, chinuite de propriile frustrări şi zîmbetul înţelegător, competent al preşedintelui. Se apela la preşedinte ca la o instanţă de profesie, care are capacitatea şi puterea morală să decidă în cazul unei valori, al unui profesionist, ca şi cum, în definitiv, preşedintele cu asta ar trebui să se ocupe. Andrei Şerban a trecut şi peste aceste inerţii comuniste şi peste întregul spectacol grotesc şi plin de ridicol. Ce a avut Andrei Şerban de cîştigat rămînînd, în aceste condiţii, în ţară? Bani, poziţie, nume? Nu are nevoie, pentru că Andrei Şerban este Andrei Şerban oriunde în lume. Dar noi am avut nevoie de el, cu siguranţă, aşa cum avem nevoie de toţi ceilalţi ca să arătăm că nu sîntem un popor de handicapaţi, de bişniţari şi de hoţi, de consumatori de lebede, de primitivi care-şi strivesc capetele cu răngi şi bastoane. Astăzi în teatrul românesc se întîmplă un fenomen extraordinar, care ne împlineşte uman şi ne reprezintă peste tot din punct de vedere cultural. Cultura şi valorile sînt singura carte de vizită cu credibilitate pe care o putem oferi acum cu fruntea sus. Dar la eforturi, la renunţări, la căutări şi la disperările lor ne gîndim prea puţin sau deloc. Dar sîntem mulţumiţi de reuşitele turneelor, de ecourile remarcabile ale festivalurilor internaţionale de teatru, de spectacolele extraordinare care s-au născut în multe teatre din ţară. Cine ştie pînă cînd vom mai fi mulţumiţi. Cît de curînd o să ni se pară normal ca Andrei Şerban să plece şi, probabil, să nu mai monteze niciodată în ţară, ca un conflict să anuleze toată personalitatea lui Lucian Giurchescu, ca Alexandru Dabija să renunţe la regie şi să fie măcinat de problemele grave de directorat, de frămîntări şi de tensiuni de grupuri, ca Liviu Ciulei să nu pună în scenă decît un spectacol, ca Vlad Mugur să plece, ca actorii să moară uitaţi sau abia să-şi ducă zilele, ca Lucian Pintilie să fie pus sub semnul îndoielii dintr-o eroare regretabilă, ca marii noştri regizori, actori, scenografi să se dăruiască la infinit. Pentru ce? Care este avantajul renunţării lor, al întoarcerii sau al rămînerii? Peste tot în lume monumentele sînt păstrate cu sfinţenie ca semne şi dovezi ale existenţei, ale tradiţiei, ale originilor culturale. Noi le-am dărîmat ca şi cum am vrut să smulgem rădăcinile valorii, să nu mai răsară. Şi ştim cu toţii ce am pus în loc. Aşa facem şi astăzi. Parcă am vrea să alungăm tot ce este valoare. Superioritatea ignoranţei decide.

Nu ştiu dacă Andrei Şerban va reveni sau nu asupra demisiei. Ştiu doar că şi faptul că s-a gîndit la asta este un grav semnal de alarmă. Şi mai ştiu că spectacolele regizate de el, *O trilogie antică* şi *Livada cu vişini*, sînt principale puncte de reper pentru Teatrul Naţional din Bucureşti şi momente importante pentru teatrul românesc. Că nu mai poate suporta sisteme aberante şi oameni incompetenţi îl înţeleg şi îi înţeleg decizia. Că l-am făcut să ajungă aici, nu mai înţeleg. Indiferent de context, de voci care-şi bombăne nemulţumirea, de ce este bun şi ce este rău, Andrei Şerban este o valoare, una dintre valorile noastre de marcă, pe picior de plecare din ţară. Poate mulţi se bucură, în fond, asta şi urmăresc. Personal, resimt lucrul acesta ca pe o imensă pierdere naţională, care, în curînd, va fi urmată de altele. Mergem pe un drum plin de capcane şi trape camuflate, care se deschid doar pentru a înghiţi profesioniştii, competenţii, valorile.

Fotografie de *Dinu Lazăr*

Mă uit la fotografia lui Andrei Şerban şi parcă aş vedea, totuşi, o speranţă în zîmbetul lui care, parcă, spune să nu ne pripim. Ar mai fi o speranţă să ieşim la lumină. Dar pentru asta este nevoie să recunoaştem că avem nevoie de călăuze.

Mulţumesc, Andrei Şerban şi *LA MULŢI ANI!* oriunde ai fi!

Marina Constantinescu

Muzică

SĂPTĂMÎNA internaţională a muzicii noi, ediţia a III-a, Bucureşti, 23-30 mai 1993, a fost organizată şi coordonată, ca şi celelalte două ediţii anterioare, de un colectiv de prestigiu, reprezentanţi ai culturii româneşti, ce au reuşit, în cele din urmă, să înlăture dificultăţile şi riscurile ivite, fapt ce a asigurat continuitatea susţinerii concertelor în bune condiţii.

Desigur că aceste dificultăţi ar trebui depăşite şi pe viitor. Ar fi păcat să nu se cunoască reala importanţă şi scopul unui asemenea eveniment internaţional în viaţa muzicală a României.

Săptămîna internaţională a muzicii noi, ediţia a III-a, s-a desfăşurat după un program dedicat, pe zile, unor manifestări de culturi specifice ca: muzică românească, germană, slavă, scandinavă, asiatică, americană, latin-europeană, după specificul fiecăreia. Alături de cele patru seri simfonice, celelalte concerte au fost susţinute de 14 formaţii (cu un număr variabil de instrumente), circa 27 de interpreţi, vehiculînd un repertoriu imens, datorat unor compozitori de prestigiu, reprezentanţi ai fiecărei culturi (peste 100 de lucrări).

Pe scurt cîteva impresii din această săptămînă bogată în evenimente.

Vînătorii viitorului

CONTINUARE a clasicului *Alien* (care a rulat şi pe ecranele româneşti în toamna anului trecut), *Misiune de pedeapsă* (cu titlul original *Aliens*), realizat de James Cameron, reia personajul principal şi situaţiile din primul film, demonstrînd încă o dată că din punct de vedere al valorii este mult mai profitabil să creezi un film nou decît să produci episoade suplimentare la o poveste ce nu presupune cu necesitate acest lucru. Chiar dacă totul este condus de un expert în domeniu (cazul lui Cameron, care a primit elogiile criticii pentru *Terminator* - peliculă ce a obţinut la vremea respectivă Marele Premiu la Festivalul de la Avoriaz şi trei premii Saturn de la Academy of Science Fiction, Fantasy and Horror). Astfel încît *Misiune de pedeapsă* (pentru care casa producătoare, 20th Century Fox, a căutat timp de şase ani un scenariu şi un regizor potrivit) rămîne un film oarecare, o construcţie ce se bazează exclusiv pe datele horror şi pe ingeniozitatea efectelor speciale.

Dacă în *Alien* exista un echilibru între nivelul epic de tip science-fiction şi ingredientele horror (mai degrabă sugerate, decît vizualizate puternic - fiinţa extraterestră nu putea fi văzută decît în foarte scurte flash-uri, ceea ce contribuia la subtilitatea discursului cinematografic din filmul lui Ridley Scott), dacă drama supravieţuirii era transpusă vizual în chip inteligent într-un decor futurist, speculat din perspectiva funcţionalului în acelaşi *Alien*, în schimb *Aliens* al lui James Cameron este supraîncărcat de clişeele epice preluate din alte genuri (melodramă, filme catastrofă), iar mulţimea monştrilor ce bîntuie precum insectele îşi pierd treptat capacitatea de a înspăimînta prin suprasolicitarea imaginii lor. Chiar dacă rămîne ideea neplăcută că astfel de creaturi se hrănesc cu oameni, putînd la o adică să îi suprime pe toţi. Spectatorul, chiar cel mai neinstruit, ştie însă din alte filme, ori numai datorită intuiţiei sale, că cineva trebuie să scape. Iar supravieţuitorii nu pot fi decît eroina principală, fetiţa găsită pe planeta cu pricina şi, desigur, cel mai curajos şi mai uman dintre soldaţii aflaţi în misiune. Precum şi jumătate din umanoidul artificial, robot înzestrat de astă dată (spre deosebire de *Alien*) cu însuşiri pozitive.

În ceea ce priveşte tensiunea dramatică a poveştii, nici în această privinţă autorul nu reuşeşte să se debaraseze de mijloacele superficiale de a o crea. Tipice sînt de aceea momentul dispariţiei copilului, scena în care trebuie să credem că pericolul a dispărut şi apoi trebuie să fim surprinşi de faptul că monstrul-matcă a reapărut, secvenţa în care eroina nu mai găseşte modulul spaţial cu care ar fi putut să se salveze şi, în fine, imaginea modulului ce soseşte în ultima clipă. Cu asemenea date filmul lui James Cameron seamănă cu romanul *Scarlett*, continuarea peste ani a cunoscutului *Pe aripile vîntului*. Nu pentru că Alien ar avea ceva în comun cu romanul Margaretei Mitchell (cu excepţia succesului, probabil), nici pentru că *Pe aripile vîntului* ar fi vreo operă esenţială, ci doar pentru că atît *Aliens*, cît şi *Scarlett* au apărut din aceeaşi pasiune de a reedita într-o formă cvasi-similară o poveste care la momentul iniţial s-a bucurat de popularitate. Iar popularitatea înseamnă în primul rînd un bun cîştig financiar. Restul nu mai contează. Fapt, de asemenea evident în pelicula *Aliens*.

Misiune de pedeapsă (producţie SUA, 1985), distribuit de Româniafilm, regia şi scenariul - James Cameron, cu - Sigourney Weaver, Michael Biehn, Paul Reiser, Lance Henricksen

Blade Runner (producţie SUA, versiunea re-montată în 1992), distribuit de Guild Film Romania, regia - Ridley Scott, scenariul - Hampton Fancher şi David Peoples după un roman de Philip K. Dick), cu - Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young

Rutger Haner în *Vînătorul de recompense*

Nu în aceiaşi termeni se pune problema în cadrul filmului *Blade Runner, Vînătorul de recompense*, regizat de Ridley Scott (autorul primului *Alien*). Versiunea actuală, prezentată publicului constituie o formă re-montată de către regizor în 1992 (prima variantă fiind din 1982), fapt justificat de către Scott prin aceea că au existat lucruri pe care ar fi dorit să le facă atunci, însă nu a fost posibil.

Despre propriul său film, autorul mai afirma: *Blade Runner* este înainte de toate o povestire detectivă, un thriller. Nu este S.F. , pe cît este futurist sau, şi mai bine, un film despre viitor. Iar Syd Mead - designer industrial, specialist în conturarea formelor de lucruri ce abia urmează să apară, de la vehicule spaţiale la cabine telefonice dotate cu ecran tv, cooptat în echipa realizatorilor - a declarat că Blade Runner „nu este unul dintre filmele acelea în care actorii par prezenţi doar pentru a însufleţi decorurile, mecanismele şi efectele. Noi am creat un spaţiu ambiental pentru a face povestea credibilă. Sculele şi maşinile apar doar cînd e nevoie şi se potrivesc perfect în angrenajul filmului".

Filmul lui Ridley Scott este senzaţional din perspectiva vizualizării unui oraş al viitorului, mai precis din anul 2019. Un spaţiu baroc, obţinut prin combinarea clădirilor de sute de etaje cu imobile vechi, aflate în curs de descompunere, a reclamelor gigantice cu cartiere prăpădite, supra-aglomerate, construite cu elemente preluate din cartierele chinezeşti. Un spaţiu în care forfota oamenilor nu încetează niciodată. „Este ca astăzi, doar ceva mai mult." - mărturiseşte autorul. Un univers luminat exclusiv în mod artificial, uneori extrem de slab luminat. O zonă sumbră, deloc misterioasă. Un oraş tixit de oameni de tot soiul şi de vehicole diferite. Astfel se conturează imaginea unui viitor şocant. Iar în această atmosferă şocantă, se proiectează o intrigă de tip poliţist, ce se dezvoltă rapid, coerent, cu momente de suspense mai degrabă psihologic. Confruntarea finală dintre poliţist şi ultimul replicant (fiinţă umană produsă prin intermediul ingineriei genetice) are tensiunea necesară spre a suprima mesajul hiper-umanist (fiinţa artificială, care, ştiindu-şi sfîrşitul aproape, renunţă la răzbunare, lăsîndu-l în viaţă pe vînătorul de replicanţi), care ar fi devenit foarte uşor, în alte condiţii, de un banal sentimentalism.

Vînătorul de recompense constituie o demonstraţie a inteligenţei regizorului într-un context care devine de cele mai multe ori un scop în sine. Este un film ce rezistă prin omogenitatea creată între intriga şi decorurile care, de astă dată, nu copleşesc nici jocul interpreţilor, nici ideea peliculei.

Miruna Barbu

nouă

Duminică, ora 16 - Ateneul Român. Concertul de debut a fost deosebit de atractiv şi emoţionant prin conţinutul repertoriului: *Preludiul pentru orchestră* de Anatol Vieru, *Concertul pentru violoncel, pian şi orchestră* de Sabin Păutza, *Seven Days pentru trombon şi orchestră* de Liviu Dănceanu. Au interpretat Orchestra de cameră Radio, dirijor Cristian Brâncuşi. Solişti: Tatiana Moroşanu - pian, Alexandru Moroşanu - violoncel, Barie Webb - trombon. Lucrările conpozitorilor din program s-au bucurat de un binemeritat succes, orchestra avînd o sonoritate îngrijită, omogenă, cristalină, pe alocuri incisivă, bine individualizată pe compartimentele timbrale ale instrumentelor şi în spaţiul arhitectonic stabilit.

În aceeaşi zi, ora 20, la Academia de Muzică, formaţia „Concordia" condusă de Miltiade Nenoiu ne-a demonstrat încă o dată atingerea unui nivel de maturitate interpretativă, de altfel recunoscut şi în străinătate. După cunoscutele lucrări ale compozitorilor Liviu Glodeanu şi Mihai Moldovan ce ne-au produs o nostalgie, reţinem atenţia asupra cvintetului *„The Mystery of Dreams"* de Vlad Ulpiu, o piesă colorată şi pronunţat diatonică, cu sonorităţi subtile şi economice evidenţiate muzical de către formaţie.

Ansamblul „Archaeus" condus de compozitorul Liviu Dănceanu, una dintre cele mai apreciate echipe, s-a remarcat prin prospeţimea repertoriului (cinci prime audiţii, dedicate formaţiei), mobilitate şi o variată forţă de expresie. În program: *Salve e coagula* de Costin Cazaban, *Micrologus per Archaeus* de Sorin Vulcu, *Ricercare for violin* de Eugen Wendel, *Alternances* de Adrian Iorgulescu şi *Palindrom* de Călin Ioachimescu. Lucrările s-au prezentat în public excelent, bine construite, aducînd fiecare o altă problematică în expresie.

În zilele următoare s-au succedat muzicile: germană, slavă, scandinavă, asiatică, americană, fiind slujite de interpreţi, formaţii deosebite, cu lucrări specifice, (unele nume de compozitori mai puţin cunoscute, nouă). S-au remarcat artişti de valoare ca: Mircea Ardeleanu - percuţie, Peter Roggenkamp - pian, Hilde Torgesen-mezzosoprană, Helasvuo Mikael - flaut, Duo de chitare, „Castanon-Banuelos" ş.a.

Menţionăm cîteva alcătuiri străine remarcabile şi reputate ce ne-au oferit programe interesante: Cvartetul Wilanow, Trio Neos (clarinet, fagot, pian), Ansamblul de muzică contemporană din Lisabona.

O deosebită impresie asupra publicului a produs-o cvartetul de saxofoane „Emphasis", interpretînd, de această dată, muzică românească, în primă audiţie, lucrări de valoare componistică aparte: *Proportions pour Emphasis*, de Petru Stoianov, *Kontakion* de Gheorghe Firca, *Reflex Quatro* de Sorin Lerescu, lucrări interpretate cu mult har şi expresivitate de ansamblu. Alături de formaţiile străine ce ne-au prezentat lucrări specifice muzicii lor, ţinem să amintim fascinantul concert al Ansamblului clujean „Ars Nova", condus de distinsul compozitor Cornel Ţăranu, atingînd un rafinament desăvîrşit în interpretarea unor lucrări cu caracter complex de probleme, în planul elaborativ-estetic. Spre exemplu: *Finalis* de Octavian Nemescu, *Diafonia pentru flaut şi percuţie* de Vasile Herman, *Increat pentru soprană, pian şi instrumente de coarde*, chiar şi *„Mosaics"* de Cornel Ţăranu.

O formaţie de mare prestigiu, „Trio-Contraste" din Timişoara, formată din Emil Şain - clarinet, saxofon, Sorin Petrescu - pian, Doru Roman - percuţie s-a remarcat în interpretarea lucrării *Kitsch-N* de Nicolae Brînduş, într-o prezenţă originală corelînd structurile sonore modelate pe trasee mişcătoare, cu gesturile de ordinul clipurilor teatrale. Trio-ul s-a pus în valoare şi cu piesa de virtuozitate *Joker* de Doina Rotaru, în primă audiţie bucureşteană, avînd un real succes.

Apropiindu-ne de final, cîteva rînduri se cuvin şi Ansamblului de percuţie din Cluj, al inimosului descoperitor de sonorităţi Grigore Pop, care a prezentat în mod strălucit trei piese de amploare: *Many Worlds* de Sever Tipei, *Space and Rhythm* de Tiberiu Olah şi *Incantations* de Ştefan Niculescu, lucrări de referinţă pentru muzica românească ca alcătuire sonoră sintagmatică şi paradigmatică. Săptămîna internaţională a muzicii noi, ediţia a III-a s-a încheiat cu succes prin concertul Orchestrei Naţionale Radio, dirijor Gheorghe Costin, care şi-a dovedit capacitatea sa interpretativă, oferindu-ne şi o primă audiţie, cea a *Concertului pentru pian şi orchestră* de Adrian Raţiu, avînd solist pe Dan Raţiu-junior, compozitor şi interpret de viitor; ambii ne-au onorat cu această lucrare de excepţie.

În concluzie, sperăm ca anul viitor să se organizeze mult mai eficient şi mai bine această sărbătoare artistică, incluzînd programe de concerte mai interesante, cu personalităţi de vîrf din lumea muzicală internaţională, abordîndu-se în general lucrări mai puţin cunoscute publicului nostru interesat în urmărirea fenomenului artistic nou. Se cuvine un cuvînt de mulţumire Comitetului de organizare al Săptămînii Internaţionale a muzicii noi la prezenta ediţie şi anume: Directorului fondator Ştefan Niculescu, Directorului artistic Liviu Dănceanu, doamnelor Paula Ponţean-Condoiu, Mihaela Roşu, domnilor Nicolae Costin, Petru Stoianov, Gabriel Bernekersi, Alexandru Pîrlea, precum şi institutelor române şi străine ce au contribuit la sponsorizarea acestui eveniment cultural de talie internaţională.

Sorin Vulcu

TELEVIZIUNE

de Cristian Teodorescu

Trădarea cu ora

NIMIC mai mişelesc decît să te aşezi în spatele unui bătrîn respectabil, pentru a-l transforma în scut pentru alte vremuri. Dacă ar fi avut un dram de onoare, Vadim Tudor nu s-ar fi milogit să-i apară pe post, la TVR, interviul cu Gheorghe Eminescu. Fiindcă mai crasă probă de psihologie de slugă pe punctul să-şi abandoneze stăpînul, decît a dat acest Vadim, e greu de găsit. Să-l lingi pe Ceauşescu şi să-i lustruieşti puterea pînă în ultima clipă poate fi, la o adică, măcar o probă de caracter. Să-l pupi cu exces de salivaţie pe faţă, în timp ce pe la spate îţi pregăteşti un trecut de Ghiţă Pristanda, cu deosebirea că în loc să-i declari lui Caţavencu că altele sînt gîndurile tale după ce te-a obligat misia să-l umfli, îi arăţi, la secret, o bandă video - aşa ceva te descalifică şi ca slugă. Mi-e silă să scriu despre acest, pînă la proba contrarie, bărbat care s-a pitit în spatele unui nonagenar, ca să aibă cu ce se apăra la o adică. Pînă acum aveam impresia despre C.V.T. că a mers pînă la capăt şi necondiţionat cu Ceauşescu. Nu zic că l-am şi admirat pentru asta, dar oricum, consecvenţa lui m-a făcut să-l trec în rîndul bărbaţilor. Unde e Venerica Pătru, unde Susănica Gîdea şi Ana Mureşan? Căci dacă acest om care se ţine şi azi drept apărătorul lui Ceauşescu s-a pitit îndărătul unui bătrîn care, dintr-o urmă de instinct de conservare, se ferea să spună ce avea pe suflet, femeile de partid fidele lui Ceauşescu pînă în final şi fără nici o ieşire lăturalnică pregătită, ar merita tot atîtea locuri în parlament cîte ocupă PRM-ul în întregime. Să tragi un bătrîn de limbă, ca să te asiguri pentru alte vremuri, e ca şi cum ţi-ai face mendrele cu o fată de cinci ani, iar după aceea te-ai apuca să te şi lauzi cu asta.

Mă tem că nu există nici un peremist, deocamdată, printre cititorii *României literare*. Zic *deocamdată*, fiindcă se pare că bunul simţ al aleşilor din PRM a biruit disciplina din acest partid născut din vorbe mari, pe care unii le-au luat în serios, fără să se uite, de la bun început, la cel care le rosteşte. Pentru un peremist convins, faptul că acest senator al confuziei s-a îngrijit să-şi trădeze stăpînul cu anticipaţie, şi pe o casetă cu ziua şi ora înregistrate, ar trebui să fie, dacă nu motiv de despărţire politică, măcar unul de îngrijorare. Acest domn senator cu clipici bahic şi mustaţă pe oală îl iubea pe Ceauşescu atît de tare, că nu mai ştia cum să scape de poverile iubirii sale. Măcar caraghiosul de Postelnicu a jucat onest. Nici nu se răcise bine Ceauşescu şi l-a făcut troacă de porci. Dar, pînă să se răcească, l-a slujit pe aţă. Nu s-a asigurat cu casete de la interogatorii *ad hoc*.

Despre Paul Everac, nu vă supăraţi, m-am săturat să scriu. Cînd ai obrazul blindat, nu te mişcă decît cutremurul de sub posterior. Şi fie presa cît de rea, cu tableta treci marea. (Rimă involuntară) Iar unde nu-i cap e funcţie. Aşa că hai mai bine de *Caracatiţa* să vorbim, că-i tot mai plicticoasă în ultima serie. Iar dacă şi-o face justiţia din Italia treaba ei, *Caracatiţa* va deveni un soi de roman foileton al obsedantului deceniu de la ei de-acolo. Cu deosebirea că după aceea ei n-or să vrea mafiotism ştiinţific miruit de vreun Văcaru sicilian. Şi nici n-o să apară vreo doamnă a romanului de pripas, care să cădelniţeze primejdiile patriei cam de pe unde începe primejdia personală. Adică de la nebăgarea în seamă. Cînd scrii romane ca şi cum ai toca varza şi-ţi dai cu părerea de parcă ai construi sarmale cu gîndul la piramidele din Egipt, singura şansă e s-o brodeşti în sens invers. Adică să citeşti una, în faţa camerei cu pricina, iar spectatorul să înţeleagă cu totul altceva. Ambiguitatea i-a salvat pe mulţi. Totuşi, solemnitatea stupidităţii i-a luat pe şi mai mulţi la vale.

Din nenorocire există un Dumnezeu al proştilor care le face şleau şi din cărăruia de ac. Să ne ferească însă Dumnezeul general ca duşmanii noştri să-şi închipuie că noi cu proştii defilăm, fiindcă cei deştepţi şi-au luat tălpăşiţa. Nu de alta, dar proştii noştri au un talent de speriat de a da colţul cînd se îngroaşă gluma. Cînd s-a întîmplat povestea cu răposatul Ceauşescu, s-au pitit că a fost revoluţie. Mai de curînd se dau după ideea naţională: unii dintre ei cu voluptăţi feciorelnice. Ştiu cum arată o armă numai din filme, dar ne previn să stăm cu mîna în rastel, care pe *akaem*, care pe scutirea de serviciul militar. Încît, dacă s-ar face batalionul pentru ONU din rezervişti aleşi pe sprînceana declaraţiilor, mă tem că ăştia care stau cu patria în gură ca boxerii cu guma care le apără dinţii, vor spune prezent după ce va ajunge dl. Titus Raveica în consiliul de administraţie al CNN-ului, trecînd oceanul cu rapidul de Constanţa. ■

SPORT

Arma secretă

CÎND Steaua a cîştigat Cupa Campionilor Europeni în '86, arma secretă a echipei s-a numit Puiu Iordănescu. Atunci, cu nişte piruete în cel mai curat stil torero, a potolit Iordănescu atacurile furioase ale spaniolilor.

Acum, pentru el lucrurile stau exact pe dos: să găsească o formulă de echipă cu care să meargă numai pe atac şi la victorie. Nenorocirea e că după meciul de la Kosice jucătorii *Naţionalei* sînt, cu siguranţă, demoralizaţi. Aşa că în ciuda faptului că poate întrebuinţa oameni valoroşi, mulţi dintre ei cu experienţa unor campionate dure, Iordănescu are de reconstruit spiritul echipei. Aşa ceva nu se face în cîteva săptămîni. Teoretic. Fiindcă, practic, Iordănescu ar putea ieşi cu bine din această aventură, dacă jucătorii pe care îi va chema la lot vor vedea în el pe omul ultimei şanse. După o încercare ca asta poţi deveni ca antrenor o vedetă pe care să şi-o dorească orice mare echipă din lume. Miza e imensă şi dacă va izbuti, Iordănescu va ajunge în rîndul antrenorilor care pot cere sume cu şase zerouri, în orice parte a lumii.

Nici vorbă că Iordănescu ştie că săptămîna trecută a semnat contractul vieţii sale, ca antrenor. Şanse să-i iasă partida sînt, după mine, vreo 30 dintr-o sută. Poate chiar mai puţine. Dar pentru un om care ştie să provoace norocul cînd şi cum trebuie, ca în '86 la Sevilla, ele ar fi de ajuns. Cu condiţia ca în perioada cît echipa a fost antrenată de Dinu, Iordănescu să se fi gîndit ce-ar fi făcut el, dacă s-ar fi aflat pe banca de pe marginea terenului. Şi să fi găsit cîteva soluţii pe care să şi le fi notat undeva. Dacă se va bizui doar pe noroc şi pe principiul lui *văzînd şi făcînd*, şansele lui şi ale *Naţionalei* scad pe la 5%, repartizate astfel: patru dintre ele, cu galezii, iar una, cu belgienii. Oricum însă, chiar şi aceste cinci procente mi se par mai sigure decît ceea ce mai avea Dinu de pus în joc, dacă ar fi rămas în continuare pe post.

Tuşier

FOTOTECA ROMÂNIEI LITERARE

Lucian Raicu, Alexandru Ivasiuc, George Ivaşcu, Zaharia Stancu, Grigore Hagiu, Paul Schuster şi Paul Everac în 1968, la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor. Fotografie de Ion Miclea

RADIO

de Antoaneta Tănăsescu

Orgoliul smereniei

O COINCIDENŢĂ (despre care mi-aş îngădui să şoptesc între paranteze că nu e deloc întîmplătoare) a făcut ca în pragul nopţii de Sînziene, noapte magică între toate, radioul să programeze o emisiune eveniment: dialogul realizat în S.U.A., de Elena Zottoviceanu, cu dirijorul Ion Marin. Mă număr printre cei care au avut privilegiul să-l asculte dirijînd în Sala Radio un concert (singurul, bucureştean?) de neuitat. Era în 1986. Sub semnul *Simfoniei fantastice* aflată, atunci, în program, a debutat, de altfel, şi interviul de acum. Dincolo de pulberea anilor abia disting silueta delicată a tînărului muzician; emoţia de demult este, însă, intactă. Mîndru de singurătatea sa absolută, Ion Marin mi-a dat sentimentul că e de neatins. Nimic din strălucitoarea incertitudine a începutului de drum. El găsise încă de atunci drumul. Azi, la 32 de ani, se supune, cu umor bine temperat de perfecta politeţe, rigorilor interviurilor şi retrospectiva anilor devine sinonimă cu retrospectiva unor răsunătoare succese. Le trece în revistă, dar nu e greu de observat că gîndul său e în altă parte. „Făcînd o ordine mai mult sentimentală decît cronologică", după anii de la Arad, primul pas al carierei a fost „un pas în gol", adică bursa Herder şi, de la o simplă „documentare culturală" vieneză, ajunge asistent al lui Claudio Abado, apoi, dirijor permanent. Cum? „De asta s-a ocupat soarta, cerul". Concerte şi spectacole de operă în marile oraşe europene şi americane, ultima escală fiind Metropolitan. Operă sau simfonie ? Întrebarea nu se pune în aceşti termeni, pentru că indiferent de opţiunea muzicală (este considerat „specialistul" numărul 1 pe plan mondial în Rossini şi lucrează, între altele, cu filarmonica londoneză la integrala simfoniilor de Brahms), esenţială este apărarea unui vis ce se cuvine păstrat neîntinat: a gîndi sonoritatea ca expresie a adevărului esenţial uman. Iar a te dărui celuilalt presupune totala uitare de sine, topirea orgoliilor, smerenia. Cum cuvîntul a revenit de cîteva ori în cuprinsul convorbirii, înţeleg că defineşte mai mult decît o stare de spirit. Oricum, profund semnificativă pe coordonatele unei disponibilităţi intelectuale şi afective totale: „trebuie să ai instrumentul apt pentru a cunoaşte orice". Interlocutor deloc comod, Ion Marin transformă conversaţia într-un adevărat spectacol de idei, rămînînd, în fond, şi pe această cale, fidel vocaţiei sale de creator. Exemplar felul în care redacţia muzicală îndeplineşte un deziderat ce ar trebui să preocupe şi celelalte redacţii culturale: portretizarea marilor valori în emisiuni beneficiind de un spaţiu generos şi de o programare care să le asigure o bună audienţă. A cunoaşte şi a respecta pe marii contemporani este şi o formă a respectului de sine. Mă oprisem în pragul nopţii de Sînziene, cînd toate iluziile sînt posibile. Chiar şi cele radiofonice, chiar şi cele jurnalistice. Iar, între ele, iluzia că soarta *României literare* nu este, din punct de vedere material, în primejdie. Ar fi păcat ca totul să se reducă doar la atît. ■

BALET

Centenar Ceaikovski

Premieră de balet la Opera Română

ÎN CADRUL centenarului Ceaikovski, Opera Română ne-a onorat cu o seară de balet în premieră: *Serenada* pentru orchestra de coarde şi Simfonia *Manfred*, două valoroase lucrări simfonice, ce se pretează admirabil pentru o montare coregrafică de proporţii.

Şi, într-adevăr, dacă dansul este esenţa frumuseţii trupului omenesc în mişcare, prin ritmurile şi armoniile desfăşurărilor dansate în spaţiul cuprinzător al scenei, spectacolul de balet Ceaikovski ne-a purtat într-o lume de imagini benefice sufletelor noastre.

Inspirat de muzica romantică a marelui Ceaikovski, călăuzit de un scenariu adaptat cu pricepere şi inteligenţă de către Liana Tugearu, coregraful Ioan Tugearu şi-a îmbogăţit repertoriul cu încă un spectacol de reală valoare.

Cu deosebită fantezie şi spirit de inventivitate coregrafică, Ioan Tugearu a creat momente încărcate de sugestii ideatice şi cu o plastică remarcabilă. Cele patru părţi ale *Serenadei* s-au desfăşurat într-o suită alertă, alternînd candide secvenţe lirice cu cortegii de dans, ce s-au succedat într-o serie de linii şi planuri bine concepute.

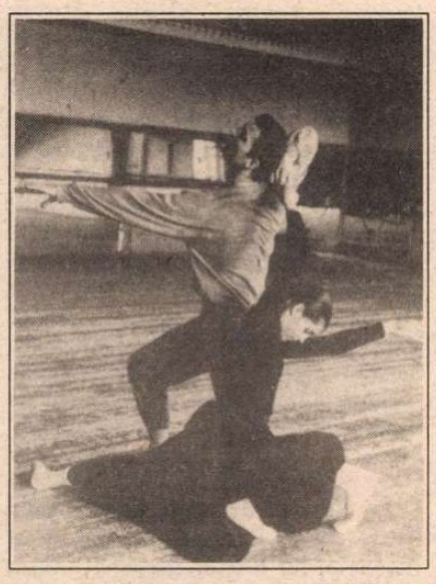
În *Serenadă*, ca de altfel şi în *Manfred*, creaţia scenică a contopit stilul neoclasic, postromantic, cu unele reverberaţii ale modernismului, ingenios adaptate.

În distribuţia din *Serenada* s-au remarcat, prin aplomb şi dăruire, Mădălina Slăteanu, Mirela Simniceanu şi balerinii Răzvan Marinescu, Costel Georgescu, Marius Manole, Vicenţiu Popescu şi Romulus Neagu.

Trecînd la zbuciumatul poem *Manfred*, baletul a urmărit, aici, întreaga rătăcire şi suferinţă a eroului principal, copleşit el însuşi şi copleşind şi pe cei din jur cu propria-i disperare. Speranţa apare spre final, cînd un călugăr îi arată calea către căinţă şi iertare, într-un mirific tablou final.

În acest tulburător poem, coregraful Ioan Tugearu aduce pe lîngă o mare fantezie şi o tehnică ingenios adaptată desfăşurării dramatice şi caracterului fiecărui personaj, abordînd idei, stări, sentimente ce conduc pînă la înfiorare sau extaz.

Urmărindu-i bogata sa carieră artistică, asistînd la spectacolele de



Tiberiu Almosnino şi Mădălina Slăteanu în poemul *Manfred*. Moment din repetiţie.

succes, precum *Nunta însîngerată*, *Puntea*, *Femeia îndărătnică* etc., consider că prin poemul *Manfred* coregraful Ioan Tugearu se află astăzi în apogeul carierei sale artistice, subliniind, în acelaşi timp, darurile sale de regizor, precum şi faptul că a disciplinat şi omogenizat baletul Operei Române.

Mănunchiul de mari interpreţi din *Manfred* cuprinde în prim plan pe Tiberiu Almosnino, excelent în rolul principal, realizînd printr-o tehnică modernă, de o deosebită valoare plastică, un joc dramatic de mare profunzime. Alături de el, remarcabilii Mădălina Slăteanu, Mirela Simniceanu, Rodica Fiastru, Mihai Tugearu şi Antonel Oprescu şi din nou grupul de balerini format din Răzvan Marinescu, Romulus Neagu, Costel Georgescu şi Vicenţiu Popescu.

Scenografia de bună calitate, realizată de Viorica Petrovici, ar trebui revăzută (pe alocuri) în ceea ce priveşte mariajul culorilor în alcătuirea costumelor.

Camil Marinescu a condus cu autoritate orchestra Operei, interpretînd cu multă sensibilitate dificila partitură a simfoniei *Manfred*.

Un spectacol ce constituie o garanţie de adevărat succes pentru Opera Română.

Mitiţă Dumitrescu

ÎN LIBRĂRII

• *Constantin Sănătescu - JURNAL.* Cu o prefaţă de Simona Ghiţescu-Sănătescu. (*Editura Humanitas, 288 p., 600 lei*).

• *Liviu Antonesei - 1990 VREMEA ÎN SCHIMBARE.* Interviuri. (*Editura Moldova, 244p., 360 lei*).

• *Nora Iuga - SĂPUNUL LUI LEOPOLD BLOOM.* Roman. (*Editura Cartea Românească, 230 p., 350 lei*).

• *Constantin Stoiciu - ROMANUL REÎNTOARCERII.* Traducere de Madeleine Karacaşian. (*Editura Libra, 174 p., fără preţ*).

• *Ioana Bălan - ÎNGER & KILLER.* Roman în colecţia „Gulagul". (*Editura Corrida, Bucureşti, 144 p., 400 lei*).

• *Viorel Ancateu - POVEŞCI ŞOAGE CU UICA LAIE.* Poem în grai bănăţean. Prefaţă de Romulus Vulcănescu. (*Editura Europa Nova, 128 p., 250 lei*).

• *Dan Stanca - DE LA SIMBOL LA VEDENIE.* Elemente pentru o estetică transcendentă. Eseu. (*Editura Colibri, 96 p., fără preţ*).

• *Daniela Zeca - ORFEEA*; *Anca Mizumschi - EST.* Poezii. (*Editura Viitorul Românesc, seria „Debuturi", 70 p., 150 lei*).

• *Žarko Petan - MINUNATA VIAŢĂ A LUI JOSIP B. TITO.* Traducere de G. Matei Albastru. (*Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 136 p., 350 lei*).

PREPELEAC

Instantanee

...UNEI doamne singuratece, tînără şi distinsă, căreia îi plac magazinele de fierărie dure, unsuroase... Umblă aferată prin ele, admirînd uneltele expuse, multora necunoscîndu-le utilitatea. Dar se opreşte înaintea lor, privindu-le absorbită, cuprinsă de forţa lor sumbră, bărbătească, de precizia, inteligenţa practică, directă şi simplă şi plină de eficacitate...

Se uită lung la ele, apoi se răsuceşte sprintenă pe călcîie, şi pleacă.

*
* *

Cele două avocate bătrîne, jucătoare de tenis, nemăritate, prietene de-o viaţă, şi care nu se certaseră între ele niciodată, decît în ziua cînd una aflase că cealaltă nu ştia cine ajunsese primul la polul sud...

*
* *

Ceferista de la Sebeş, blondă, băieţoasă, casieriţă, amorezată de un poet sibian. Cum vorbea ea cu ţăranii grăbiţi care îşi vîrau capul în ghişeu - proştii, proştii lui Rebreanu,- lipsa lor de logică, sperietura din ochi ca şi cum s-ar fi aflat în preajma unei nenorociri, cum silabisea ea cuvintele sîcîită de zăpăceala pasagerilor. Avea ochi verzi şi se născuse la Cîineni. Vocea ei autoritară, afară, pe peron,- fiindcă ea încasa şi tot ea anunţa trenurile,- la megafonul dogit.

El nici nu ştia cum o cheamă. O ascultam atenţi cum spunea printre hîrîituri: Trenul cutare,... de pe linia cutare,... Pe tonul acela solemn îi spusese şi lui într-o zi că-i place de el. O cheferistă, o casieriţă energică, îndrăgostită de un poet... N-am uitat.

*
* *

Ştim, am citit sau auzit de la alţii că binele cu vremea se degradează şi că poate să devină grotesc, monstruos. Şi că, invers, răul, făcîndu-i pe atîţia să sufere, capătă cu timpul o anumită valoare pe care anevoie puteai să i-o acorzi înainte, căpătînd acum ceva nobil, înălţător, o mîndrie pentru urmaşi care nu l-au trăit şi care privesc senini, liniştiţi, îndărăt. Tot răul spre bine. Tot binele spre rău?...

*
* *

Talentul pare o infirmitate; în orice caz, o lipsă ce se cere împlinită. Unii o acoperă la repezeală cu gunoaie, elastice, şi care put.

*
* *

Elanul vieţii care pătrunde adînc în moarte în virtutea inerţiei; ca şi al morţii acaparînd viaţa cu încetul... Se formează astfel o ţară a nimănui, nici viaţă, nici moarte; o sală de aşteptare cufundată în penumbră în care pîrîţi şi pîrîtorii stau la rînd.

*
* *

Chiar. De ce lumea a preferat să zică *turnător* şi nu *pîrîtor*?... Filologii dau din umeri. Lipsa de sonoritate? Vechimea cuvîntului, neconform cu ticăloşia vremii?...

Cred că *a turna*, nu numai că sună mai bine, mai expresiv, dar conţine şi ideea că umpli cu o mîrşăvie un gol,- golul de care avea spaimă, ca şi oroare, dialectia materialistă...

*
* *

Întîlnire la Sibiu la o masă la un restaurant cu două ucrainence zdravene, una din ele moaşă în Ţara moţilor. Ea spune că rostea descîntece cînd babele locale nu voiau să lase lăuza să treacă apa, că *i se taie laptele*.

Nu ştia nici un descîntec. La ei în Ucraina, în copilărie, nu auzise nici unul. Şi atunci inventase un descîntec al ei, spre uşurare şi liniştire. Mi l-a reprodus. Nu era autentic. Nu ştia limba română din naştere. - Şi avea efect? - Ce? - Vraja, descîntecul... - Avea, femeia credea, aşa că avea.

I-am propus şi eu un descîntec vechi din Bărăgan, pe care îl ştiam de la baba Lixandra, bătrîna care mă adormea, spunîndu-mi palpitante poveşti cu şoricei. Şi l-a notat pe dosul unei reţete. Sepr că nu l-a pierdut şi că, dacă trăieşte, îl spune şi azi, la nevoie...

*
* *

De Gaulle zicea că în ţările comuniste cei ce cad de la putere e musai să fie nişte sceleraţi.

Gorby e primul care n-a păţit nimic şi circulă şi azi prin lume şi îşi scrie memoriile.

În totalitarism, venirea la putere era ca o creaţie, o facere a lumii cu repetiţie,- cum sunt tunurile automate,- totul reîncepea de la zero, către zero, la infinit. Norocul nostru că infinitul nu există.

*
* *

La 30 decembrie 1980, Frau Martha, dereticînd prin casă, s-a oprit şi mi-a spus, în şoaptă, conspirativ, o poezioară, în nemţeşte, care sună aşa:

Das Fieh hat kein futter
Wir haben keine Butter
Der Arzt hat kein Papier
Was suchen wir noch hier?...

Vitele nu au nutreţ. Noi n-avem unt. Doctorul n-are hîrtie. Ce (naiba) mai căutăm noi aici?...

Constantin Ţoiu

Un roman „datat“

OPERA narativă a lui Nikos Kazantzakis (1883-1957) ocupă îndeosebi perioada postbelică a creaţiei sale, după două tentative anterioare, dar în franceză: *Toda-Raba* (1934) şi *Le Jardin des Rochers* (1939). Volumul care ne reţine aici atenţia, ***Fratricizii*** («Οι αδελφοφαδες»), a apărut în anul 1949, fiind situat între dipticul alcătuit din faimoasele ***Alexis Zorbás*** (1946) şi ***Hristos răstignit a doua oară*** (1948) şi o a doua epocă romanescă a autorului, ce începe cu la fel de faimosul ***Libertate sau moarte*** (1950) şi se încheie cu masivul volum memorialistic ***Raport către El Greco*** (1956 - publicat postum în 1961).

În ţara sa, Kazantzakis (cel dintîi prozator al Greciei moderne ce şi-a cucerit o notorietate internaţională) trece drept un înnoitor al romanului. Dar încercarea de „modernizare“ a genului întreprinsă de el şi de alţi colegi ai săi de generaţie este, din mai multe puncte de vedere, „datată“. A înlocui folclorizanta tendinţă *ethografică**, ce dominase decenii întregi proza neoelenă, nu prin reflecţia originală şi/sau prin căutări experimentale în cîmpul scriiturii româneşti, ci prin masiva ei „ideologizare“ contenutistică, apare astăzi ca un demers iremediabil îmbătrînit. Scriitorul cretan ambiţiona bunăoară (ca să recurgem la o simplificare pedagogică) a „altoi“ nietzscheanismul şi dannunzianismul pe datele temperamentale şi comportamentale greceşti; rezultatul, probabil involuntar, a fost supraaccentuarea acestor date în direcţia unor caractere care frizează bizareria fără a evita schematismul (ca, de pildă, Zorbás, „căpitan“-Mihalis din ***Libertate sau moarte***, ori celălalt căpitan: Furtunas, din ***Hristos răstignit a doua oară***, şi alţii ca ei). Este, obiectiv vorbind, o ironie ca un autor ce reacţionează împotriva pitorescului etnografic să-şi datoreze succesul pitorescului deviant al unor atari personaje, ce-i drept, memorabile**.

Ideologism şi „ciudăţenie“ sunt ingrediente ce intră şi în compoziţia ***Fratricizilor***. Cu deosebirea că, în cazul de faţă, reţeta pretins infailibilă nu mai dă rezultatele scontate: romanul pare încropit din materiale şi scheme deja folosite în cele două cărţi imediat precedente, iar „reciclarea“ acestora este vădit deficientă şi elementară:

De pildă, plasarea naraţiunii în scenariul pascal, ca un cadru temporal marcat de atemporalitatea sacrului şi în contrast antitetic cu viaţa profană, purcede direct din ***Hristos răstignit a doua oară***. Acolo însă, la ambele nivele avea loc o anume evoluţie, contrastul dintre ele neexcluzînd nici apropierea asimptotică, nici conflictul; aici - datele problemei fiind cunoscute de la bun început-, sacrul şi profanul rămîn despărţite şi statice, adică nepertinente şi nefuncţionale din punct de vedere narativ. În aceeaşi operă anterioară îşi are originea figura preotului combatant***, exponent al unui activism creştin destul de străin tradiţiei contemplative în ordine spirituală şi de strictă obedienţă faţă de puterea temporală, ce este proprie ortodoxiei****. În vreme însă ce acolo personajul respectiv era credibil ca lider carismatic, prin eficacitatea acţiunii sale, prelatul din ***Fratricizii*** rămîne, prin stîngăcie, doar bizar, un fel de Zorbás *a lo divino* (cum ar zice spaniolii). În fine, tot din ***Zorbás*** vine motivul dansului, înfăţişat ca un soi de limbaj natural, de expresie nemijlocită a sufletului (grec). Din nou, diferenţa - de natură funcţională - este în defavoarea ***Fratricizilor***, căci ceea ce într-un loc avea o motivare psihologică şi făcea corp comun cu personajul eponim, în celălalt devine un tic arbitrar, fară aderenţă organică la context, în ultimă instanţă ridicul. Oamenii se prin în joc una-două, nitam-nisam, în cele mai neverosimile moduri şi cu cele mai ciudate prilejuri: pe jăratec aprins, reiterînd an de an la hramul satului, în ziua de Sfîntul Constantin, ritul şamanic numit *anastenaria*; în cimitir, luîndu-şi rămas bun de la strămoşi, atunci cînd trebuie să părăsească pentru totdeauna locurile natale; pînă şi în tabăra partizanilor, sărbătorind victoria Revoluţiei chineze...

Scris în focul evenimentelor dar departe de ele, în confortabilul refugiu din Antibes, romanul oferă o imagine cu totul schematică şi necreditabilă despre războiul civil din Grecia, poate cel mai teribil de acest fel în Europa, după cel spaniol şi înainte de cel iugoslav. La drept vorbind, nici nu e vorba în carte de operaţiuni militare, ci de încăierări cu arme albe, cu ghearele şi cu dinţii, printre stînci, precedate sau urmate de bestialii represalii colective. În această reducţie metonimică trebuie să vedem probabil o intenţie de concentrare chintesenţială, menită a pune în evidenţă mai ales factorul urii iraţionale. Nu că aşa ceva ar fi lipsit, de o parte sau de alta, din conflictul fratricid grec - chiar dimpotrivă. Nu trebuie uitat însă că acesta a fost un război modern şi nu un conflict între două clanuri de beduini: tocmai aliajul dintre primitivitatea pasiunilor, modernitatea mijloacelor de distrugere şi abstracţiunea birocratică a infrastructurii logistice face atît de terifiante asemenea isterii ucigaşe în secolul nostru. Dacă ar fi ştiut să surprindă această complexitate, autorul ar fi avut poate prilejul să ne ofere un tablou halucinant şi profetic, pe care l-am fi contemplat cu spaimă şi cutremurare, pe fondul masacrelor din Bosnia; aşa, nu asistăm decît la un balet mecanic, pe alocuri chiar comic, prin efectul de *mécanique plaqué sur le vivant*.

DEFECTELE acestei cărţi nu vădesc atît o eclipsă a talentul literar al lui Kazantzakis, cît una a nepărtinirii ori mai degrabă a ecuanimităţii de care ar fi trebuit să dea dovadă un mare artist. Faptul este vizibil pe palierul ideologic al romanului, şi din două puncte de vedere. Mai întîi, vorbeşte de doi **demoni** - „unul negru şi altul roşu“ - care sfîrtecă trupul Greciei; dar demonii posedă trupuri şi suflete de **oameni**, iar autorul n-a ştiut să releve solul de umanitate pe care încolţeşte demonia. În al doilea rînd, scriitorul nu este cu totul liber de iluziile ce făcuseră din el, între cele două războaie, un «tovarăş de drum» al mişcării comuniste*****. Dovadă adoraţia religioasă cu care înconjoară şi în acest roman figura lui Lenin, ori metafora mistică - instrumentalizată de *aghiprop*-ul sovietic-a «deschiderii ochilor», ce este aplicată cu consecvenţă opţiunii de stînga. Obiecţiile lui Kazantzakis, chiar vehemente, vizează în momentul respectiv anumite proceduri sau «greşeli» (cum ar zice un activist „deschis“), nu esenţa comunismului. În cel mai bun caz, el caută o «a treia cale», care să „îmblînzească“ sîngeroasa utopie, să o facă mai atractivă. Desigur, este nedrept să-i cerem socoteală pentru cariera ulterioară a formulei în chestiune, însă coincidenţa - fie şi numai verbală - a acesteia cu sloganuri ţinînd de demagogia socializantă a populismului grec contemporan (*PASOK*), cu greu poate fi privită ca întîmplătoare.

Tălmăcirea, curgătoare, a Alexandrei Medrea-Danciu a fost făcută, după cum înţeleg, după o versiune engleză. Acest defect major de natură deontologică este, în cazul de faţă, un mare avantaj practic. Spre deosebire de orice alt scriitor, Kazantzakis cîştigă în traducere. Ar fi prea lung, şi oarecum specios să demonstrez aici o atare afirmaţie, în care (rog să fiu crezut) nu se află nici urmă de teribilism. Fapt este că manierismele rustic-dialectale ale autorului - reflex al bătăliei pentru impunerea *demoticei* (a limbii populare) ca idiom literar, împotriva purismului arhaizant (*katharévousa*), bătălie ce a dus într-o primă fază la un purism de semn opus - apar astăzi ca o altă trăsătură „datată“ a scrisului său. Din contră, unghiul de refracţie sporit, pe care îl constituie traducerea „la pătrat“, îi purifică stilul, îl scutură în parte de praf şi de zgură.

N-aş dori să încheiu înainte de a recomanda editurilor româneşti interesate de tematica legată de războiul civil din Grecia (ce a marcat, fără doar şi poate, creaţia literară din această ţară) opere cu mult mai pregnante decît ***Fratricizii*** lui Kazantzakis. O listă minimă ar cuprinde cutremurătoarea parabolă kafkiană care este romanul ***Cufărul*** («Το χιβώτιο») de Aris Alexandrou, cronica fals naivă ***Coborîrea celor şapte*** («Η χάθοδος τῶν ἑπτά»), nuvelă de Thanasis Valtinós; ori, în domeniul prozei non-ficţionale, zguduitoarele mărturii ***Norocul tău că ai murit devreme*** («Καλά, εσὺ σχοτώθηχες νωρίς») de Chronis Missios, din tabăra stîngii, şi faimoasa *Eleni*, a greco-americanului Nicholas Gage (Nikos Gatzoyannis), din aceea a dreptei.

Atena, mai 1993

Victor Ivanovici

Nikos Kazantzakis, *FRATRICIZII*, Timişoara, Editura de Vest, 1993. Traducere de Alexandra Medrea-Danciu.

Note

**Ethograhia* = termen echivalent cu spaniolescul *costumbrismo*, precum şi cu cel francez - utilizat în teoria picturii- *de genre*, pe care, de altfel, îl traduce.

** Declarate *post festum* drept *very typical* şi abil valorificate de industria turistică greacă, trăsăturile caracterologice respective şi-au pierdut între timp - şi din chiar această cauză - „abnormalitatea“, devenind adevărate modele comportamentale de socializare (şi comercializare) în relaţia autohton-străin. Astăzi aproape fiecare insulă din Egee îşi are un „Zorbás“ al ei, promotor al sloganului *retsina and bouzouki* în variantă locală, animator coregrafic şi capabil în tot momentul să încarneze - mai ales dacă este tînăr - pe acel *Greek hot lover* la care visează orice blondă Madame Bovary scandinavă. Nu m-ar mira să fie vorba de un „rol“ pentru care comunitatea selecţionează pe un membru al ei, apt de a face faţă în mod optim legii cererii şi ofertei de fantasme, pe care se bazează economia de vacanţă.

*** Similitudinea merge la detalii: pînă şi locul de baştină al părintelui Ianaros (satul de pe malul Mării Negre), precum şi unele circumstanţe biografice (desrădăcinarea în urma schimburilor de populaţii între Grecia şi Turcia) seamănă cu acelea ale şefului spiritual al comunităţii băjenarilor din ***Hristos răstignit a doua oară***.

**** În treacăt fie spus, ori de cîte ori clerul nostru s-a îndepărtat de această tradiţie, a făcut-o spre a cădea în cealaltă extremă, propagînd ideologeme teocratice ce dau fiori oricărui individ care crede în valorile societăţii civile. «Fundamentalismul ortodox» - ca să folosesc o formulă a regretatului Ioan Petru Culianu - este o realitate: ajunge să ne gîndim, ieri, la mişcarea legionară de tristă amintire în România; astăzi, la ayatolahii sîrbi care incită la măcel în fosta Iugoslavie, cînd nu cutreieră ţările coreligionare, denunţînd „complotul“ împotriva Serbiei şi cerînd imolarea agenţilor Vaticanului...

***** Semnificativ e faptul că, în 1928, aflător fiind în URSS împreună cu Panait Istrati, nimic nu-l putea clinti pe rafinatul intelectual Kazantzakis din convingerile sale bolşevizante; estimp, cu o intuiţie fără greş, vagabondul anarhizant român înţelegea dintr-un simplu caz particular - persecutarea muncitorului disident Rusakov - întreaga monstruozitate a stalinismului. Peste aproape douăzeci de ani, şi în ajun de război civil (1944), cretanul mai încerca să lanseze pe scena politică o efemeră Uniune Socialistă Muncitorească!

Gabriel García MÁRQUEZ

Avionul frumoasei adormite

ERA frumoasă, suplă, cu o piele fragedă de culoarea pâinii şi ochi de migdale verzi, şi avea părul întins şi negru şi lung, căzându-i pe spate, şi o aură de vechime care putea proveni la fel de bine din Indonezia ori din Anzi. Era îmbrăcată cu un gust subtil: o jachetă de piele de râs, o bluză de mătase cu floricele delicate, pantaloni de in crud şi nişte pantofi fără toc de culoarea purpurie-violetă a eflorescenţei de *bougainville*. „E femeia cea mai frumoasă pe care am văzut-o în viaţa mea", m-am gândit, când am văzut-o trecând cu paşi tainici de leoaică, în vreme ce eu stăteam la rând pentru avionul de New York, pe aeroportul Charles de Gaulle de la Paris. A fost o apariţie supranaturală care dăinui doar o secundă şi dispăru în mulţimea de pe coridor.

Era nouă dimineaţa. Ningea întruna de noaptea trecută, şi circulaţia era mai intensă ca de obicei pe străzile oraşului şi încă şi mai anevoioasă pe autostradă; se vedeau camioane de marfă înşirate pe margini şi automobile ce scoteau fum, în zăpadă. În holul aeroportului, în schimb, era mai departe primăvară.

Eu mă aflam la coadă la ghişeul de îmbarcare după o olandeză în vârstă care zăbovi aproape un ceas discutând aprins despre greutatea valizelor sale în număr de unsprezece. Începusem să-mi pierd răbdarea când am zărit apariţia instantanee care-mi tăie răsuflarea, aşa încât n-am ştiut cum s-a sfârşit disputa, până când funcţionara mă făcu să cobor pe pământ reproşându-mi neatenţia. În chip de scuză am întrebat-o dacă credea în dragostea la prima vedere. „Sigur că da", îmi spuse. „Imposibile sunt celelalte." Stătu mai departe cu privirea aţintită pe ecranul calculatorului, şi mă întrebă ce loc preferam: fumător sau nefumător.

- Mi-e totuna - i-am răspuns cu subânţeles - numai să nu fie alături de cele unsprezece valize.

Ea îmi mulţumi cu un zâmbet comercial, fără a-şi lua privirea de pe ecranul fosforescent.

- Alegeţi un număr - îmi spuse -: trei, patru sau şapte.

- Patru.

Zâmbetul ei avu o sclipire de triumf.

- În cincisprezece ani de când lucrez aici - zise - sunteţi primul care nu alege numărul şapte.

Marcă pe talonul de îmbarcare numărul locului şi mi-l întinse împreună cu celelalte hârtii, privindu-mă pentru prima oară cu nişte ochi de culoarea strugurilor, ce-au fost pentru mine o consolare până aveam s-o văd iar pe fata aceea frumoasă. Abia atunci mă înştiinţă că aeroportul tocmai se închisese şi toate zborurile erau suspendate.

- Până când?

- Până când o vrea Domnul - spuse zâmbind. La radio s-a anunţat azi dimineaţă că o să cadă ninsoarea cea mai mare a anului.

Se înşelă: a fost cea mai mare a secolului. Dar în sala de aşteptare de la clasa întâi primăvara era atât de reală, că trandafirii din vaze semănau cu cei naturali şi chiar muzica de la difuzoare părea la fel de minunată şi liniştitoare cum pretindeau creatorii ei. Mi s-a năzărit deodată că acela era un refugiu potrivit pentru frumoasa misterioasă, şi am căutat-o prin celelalte saloane, înfiorat de propria-mi îndrăzneală. Dar acolo majoritatea erau bărbaţi din viaţa reală care citeau ziare englezeşti, în vreme ce nevestele lor stăteau cu gândul la alţii, contemplând, prin ferestrele panoramice, avioanele moarte în zăpadă, fabricile îngheţate, câmpiile întinse de la Roissy, acum devastate. După ora douăsprezece nu mai era nici un spaţiu disponibil, şi căldura devenise insuportabilă, încât am ieşit puţin să respir.

Afară m-am pomenit cu un spectacol cutremurător. Oameni de toate soiurile se revărsaseră din sălile de aşteptare şi se instalaseră pe coridoarele sufocante, zăcând pe jos împreună cu animalele, copiii şi obiectele lor de călătorie. Căci şi comunicarea cu oraşul fusese întreruptă şi palatul de plastic transparent părea o uriaşă capsulă spaţială eşuată în toiul furtunii.

N-am putut să nu mă gândesc că şi frumoasa trebuia să se afle pe undeva, în mijlocul acelor hoarde paşnice, şi imaginea ei mi-a insuflat curajul s-o aştept mai departe.

La ora prânzului ne asumaserăm conştiinţa de naufragiaţi. Cozile deveniră nesfârşite în faţa restaurantelor, cafenelelor şi barurilor întesate, şi în mai puţin de trei ceasuri a fost nevoie să fie închise, fiindcă nu mai era nimic de mâncat, nici de băut. Copiii, care în clipa aceea păreau că sunt toţi copiii de pe lume, se porniră să plângă în acelaşi timp şi din mulţime începu să se desprindă un miros de turmă. Venise vremea instinctelor. Tot ce-am izbutit să mănânc în iureşul acela au fost ultimele două pahare de îngheţată cu frişcă, într-un magazin pentru copii. Le-am mâncat încet, la tejghea - pe când chelnerii aşezau scaunele pe mese pe măsură ce se eliberau -, privindu-mă în ochi în oglinda din fund, în mână cu ultimul pahar de carton şi ultima linguriţă de carton şi cu gândul la frumoasa misterioasă.

Avionul de New York, prevăzut pentru unsprezece dimineaţa, decolă la opt seara. Când în sfârşit am izbutit să urc la bord, pasagerii de la clasa întâi se aflau deja la locurile lor, şi o stewardesă mă conduse la al meu. Mi s-a tăiat răsuflarea. În fotoliul de alături, lângă fereastră, frumoasa îşi lua în stăpânire spaţiul cu siguranţa călătorilor experimentaţi. „Dacă vreodată aş scrie despre aşa ceva, nimeni nu m-ar crede", mi-a trecut prin minte. Şi abia am fost în stare să schiţez, cu limba împleticită, un salut vag, pe care ea nu-l luă în seamă.

Se instală de parc-ar fi făcut-o pentru ani mulţi, punând fiecare lucru la locul lui, în ordine, până când spaţiul a fost la fel de bine aranjat ca într-o casă ideală, unde totul se afla la îndemână. În timp ce făcea operaţiile astea, însoţitorul de bord ne aduse şampania de bun venit. Am luat o cupă să i-o ofer, dar m-am oprit la vreme. Căci n-a vrut decât un pahar cu apă şi i-a cerut însoţitorului de bord, mai întâi într-o franceză de neînţeles, apoi într-o engleză doar o idee mai limpede, să n-o trezească pentru nimic în lume, pe tot timpul zborului. Glasu-i grav şi cald era năpădit de o tristeţe orientală.

Când i-au adus apa, a deschis pe genunchi un *nécessaire* mare şi pătrat, cu colţare de aramă ca la cuferele de pe vremea bunicii, şi a scos două pastile aurii dintr-o cutiuţă plină cu multe altele, de diferite culori. Făcea totul metodic şi fără gesturi de prisos, de parcă n-ar fi existat nimic care să nu fi fost prevăzut pentru ea, din clipa naşterii. În cele din urmă trase perdeaua hubloului, îşi extinse fotoliul la maximum, se acoperi cu pledul până la brâu, fără să-şi scoată pantofii, îşi puse masca de dormit, se aşeză pe o parte, cu spatele la mine, şi a dormit fără nici o întrerupere, fără un suspin, fără cea mai mică schimbare de poziţie, de-a lungul celor opt ore eterne şi încă douăsprezece minute, cât a durat zborul până la New York.

A fost o călătorie intensă. Din totdeauna am fost încredinţat că nu există nimic mai frumos pe lume decât o femeie frumoasă. Aşa încât mi-a fost cu neputinţă să mă sustrag măcar o clipă farmecului acestei făpturi neasemuite care dormea alături de mine. Însoţitorul de bord se făcuse nevăzut de cum decolaserăm, şi a fost înlocuit de o stewardesă carteziană care încercă s-o trezească pe frumoasă, ca să-i dea trusa cu articole de toaletă şi casca pentru muzică. I-am repetat indicaţia pe care ea i-o dăduse însoţitorului de bord, dar stewardesa stărui să audă din gura ei că nu voia nici să servească cina. A fost nevoie să i-o confirme însoţitorul de bord, şi chiar şi aşa m-a certat pentru că frumoasa nu-şi atârnase de gât cartonaşul pe care stătea scris să nu fie trezită.

Am luat o cină solitară, spunându-mi în gând tot ce i-aş fi spus ei dac-ar fi fost trează. Avea un vis atât de nemişcat, că la un moment dat m-a cuprins teama că pastilele care le luase nu erau de dormit, ci de murit. Înainte de fiecare înghiţitură, ridicam paharul şi închinam:

- În sănătatea ta, frumoaso!

După ce s-a terminat cina, stinseră luminile, puseră filmul la care nu se uită nimeni, şi amândoi rămaserăm singuri în penumbra lumii. Furtuna cea mai mare a secolului trecuse şi noaptea Atlanticului era infinită şi limpede, iar avionul părea nemişcat printre stele. Atunci am contemplat-o în voie, ceasuri în şir, şi unicul semn de viaţă pe care l-am putut percepe au fost umbrele viselor ce lunecau peste fruntea ei, ca norii pe apă. Avea la gât un lănţişor atât de fin, încât era aproape invizibil pe pielea ei de aur, avea urechile perfecte, fără găuri pentru cercei, unghiile trandafirii vădind o sănătate deplină şi mai avea un inel fără piatră pe mâna stângă. Cum nu părea să aibă mai mult de douăzeci de ani, m-am mângâiat cu ideea că nu era o verighetă, ci inelul unei logodne trecătoare. „Să ştiu că dormi, aievea, sigură, căuş fidel de părăsire, linie pură, la îndemâna braţelor mele ferecate"*, mi-am zis, îngânând pe creasta spumei de şampanie sonetul magistral al lui Gerardo Diego. Apoi mi-am extins fotoliul la acelaşi nivel cu al ei, şi am rămas culcaţi unul lângă altul, mai aproape decât într-un pat nupţial. Ritmul respiraţiei sale era acelaşi cu cel al vocii, iar pielea-i exala o boare suavă, ce nu putea fi altceva decât parfumul frumuseţii ei. Mi se părea de necrezut: primăvara trecută citisem un minunat roman al lui Yasunari Kawabata, despre burghezii în vârstă din Kyoto care plăteau sume enorme ca să-şi petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraş, care zăceau goale şi narcotizate, pe când ei agonizau de iubire în acelaşi pat. Nu le puteau trezi, nici atinge, şi nici măcar nu încercau s-o facă, fiindcă esenţa plăcerii era să le vadă dormind. În noaptea aceea, veghind somnul frumoasei, am ajuns nu numai să înţeleg rafinamentul acela senil, ci şi să-l trăiesc plenar.

- Cine ar fi crezut - mi-am spus, cu amorul propriu exacerbat din pricina şampaniei -: Iată-mă acum japonez în vârstă!

Cred c-am dormit câteva ore, doborât de şampanie şi de scăpărările mute ale filmului, şi m-am trezit cu capul plesnindu-mi de durere. M-am dus la toaletă. Două rânduri mai în spate zăcea bătrâna cu cele unsprezece valize, cu picioarele depărtate inestetic în fotoliu. Părea un mort uitat pe câmpul de luptă. Pe jos, în mijlocul culoarului, se aflau ochelarii ei de citit prinşi cu şnurul cu mărgele colorate, şi preţ de o secundă m-a cuprins bucuria meschină de a nu-i ridica.

După ce m-am uşurat de pe urma excesului de şampanie, m-am surprins în oglindă, jalnic şi urât, şi m-am speriat văzând cât de cumplite erau ravagiile iubirii. Brusc, avionul a fost gata să se prăbuşească, se îndreptă cu greu şi-şi continuă zborul în viteză. Se aprinse comanda de întoarcere la loc. Am ieşit ca din puşcă, făcându-mi iluzia că numai dezlănţuirile Domnului ar putea-o trezi pe frumoasă, şi că ar fi nevoită să se refugieze în braţele mele, îngrozită de moarte. În graba mea, puţin a lipsit să nu calc pe ochelarii olandezei, şi mi-ar fi făcut plăcere. Dar m-am întors, i-am ridicat şi i i-am pus în poală, căci m-am simţit deodată recunoscător că nu alesese înaintea mea fotoliul numărul patru.

Somnul frumoasei era de nebiruit. Când avionul îşi reluă stabilitatea, a trebuit să rezist ispitei de a o scutura cu orice pretext, căci tot ce doream în acel ultim ceas de zbor era s-o văd trează, chiar de-ar fi fost să se înfurie, pentru ca eu să-mi pot recâştiga libertatea şi poate tinereţea. Însă n-am fost în stare. „La naiba!", mi-am zis, copleşit de dispreţ, „De ce nu m-am născut Taur!" S-a trezit singură în clipa în care se aprinse anunţul de aterizare, şi era atât de frumoasă şi proaspătă de parc-ar fi dormit pe un pat de trandafiri. Numai atunci mi-am dat seama că pasagerii care stau alături în avion, ca şi perechile căsătorite de multă vreme, nu-şi spun bună dimineaţa când se trezesc. Nici ea n-o făcu. Îşi scoase masca, deschise ochii strălucitori, îşi îndreptă fotoliul, aşeză pledul alături, îşi scuturâ pletele care se pieptănară singure sub propria lor greutate, îşi puse iar pe genunchi *nécessaire*-ul şi-şi făcu un machiaj rapid şi superfluu, care i-a luat exact atâta timp cât i-a trebuit ca să nu mă privească până când se deschise uşa.

Atunci şi-a îmbrăcat jacheta de piele de râs, a trecut aproape pe deasupra mea, cu o scuză convenţională rostită în spaniola armonioasă din America, şi a plecat fără să-şi ia măcar rămas bun, fără să-mi mulţumească cel puţin pentru tot ce făcusem pentru noaptea noastră fericită, şi dispăru până astăzi în amazonia din New York.

(din volumul *Doce cuentos peregrinos*, Ed. Sudamericana, 1992)

în româneşte de
Tudora Şandru Olteanu

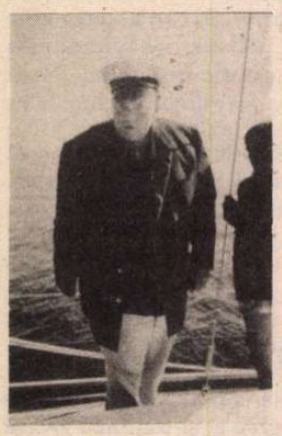
* Versiunea în limba română de Mihai Cantuniari.

MERIDIANE

Poetul la New York

● Americanul Stephen Crane (în imagine) a murit de tuberculoză la 29 de ani, la începutul acestui secol. A scris un roman scandalos la acea vreme, *Maggie, fata străzii*, a fost corespondent de război în Cuba, a naufragiat şi a scăpat cu viaţă, a scris poeme şi un roman ce a cunoscut un succes postum internaţional, *Semnul roşu al curajului* (tradus şi în româneşte). Francezii îl redescoperă acum ca poet, cu volumul *Cavalerii negri* (ed. Orphée/La Différence) şi ca romancier, cu *Maggie, fata străzii* (ed. Aubier).

Eu, Orson Welles



● Capitolele cărţii de convorbiri între Orson Welles şi Peter Bogdanovich au fost înregistrate la Roma, în Mexic, în SUA şi la Paris. Ele văd lumina tiparului acum, cu o întîrziere de 20 de ani, dar, completat cu o cronologie detaliată, volumul e o revelaţie, înfrumuseţînd legenda marelui actor. Din vara aceasta, *Eu, Orson Welles* poate fi citit şi în franceză (ed. Belfond).

Experţii mostrei veneţiene

● Bienala de la Veneţia a nominalizat recent pe experţii care-l vor asista pe Gillo Pontecorvo, directorul Mostrei cinematografice internaţionale, în pregătirea proximei ediţii, programată pentru prima săptămînă a lunii septembrie. Este vorba de Fabio Ferzetti de la „Messagero", Alessandro Levantesi de la „Stampa", Sauro Borelli de la „Unitá" şi Guido Fink, docent în literatură americană al Universităţii din Bologna.

Diavolul - cauză sau efect?

● La Editura Laffont a apărut o voluminoasă *Istorie generală a diavolului*, semnată de Gerald Messadié, mai curînd o istorie a diavolismului şi exorcizării, în toate religiile. Este diavolul cauza sau efectul răului în lume? După secole de

discuţii teologice întrebarea rămîne, iar cartea studiază urmele răului în diversele civilizaţii şi epoci istorice, fiind o operă de erudiţie.

Far-West

● La începutul secolului 19, doi pionieri, M. Lewis şi W. Clark, descoperă vestul sălbatic. *Jurnalul primei traversări a continentului nord-american*, ţinut de ei, este considerat drept primul mare text al literaturii americane. După vol. I, *Pista de vest*, volumul II ce cuprinde anii 1804-1806 e un document excepţional despre naţiunea indiană între barbarie şi civilizaţie şi aventurile intruşilor albi de-a lungul lui Missouri.

La patru mîini

● Carlo Fruttero şi Franco Lucentini, celebri duetişti italieni ai scriiturii (cele mai recente cărţi semnate de ei: *Ce a văzut vîntul de Vest*, un roman negru, şi *Întoarcerea tîmpitului*, o culegere de cronici subtile şi foarte comice), s-au întîlnit la începutul anilor '50, au lucrat amîndoi la editura Einaudi şi au scris împreună numeroase cărţi de succes ce amestecă intriga poliţistă, comedia de moravuri şi satira socială. Ei mărturisesc că nu încep niciodată un roman fără să-i ştie sfîrşitul, dar îşi lasă toată libertatea în desfăşurare, împărţindu-şi frăţeşte capitolele şi personajele.

Regele fanilor SF

● În locuinţa sa din Los Angeles, situată pe trei nivele şi numărînd 18 camere, Forrest J. Ackerman păstrează 300.000 de obiecte legate de evenimente memorabile SF, de groază şi de fantezie. Printre piesele colecţiei se află capa pe care a purtat-o Claude Rains în 1943 în „Fantoma Operei", cele 250 de ediţii ale lui „Frankenstein", stegosaurul din „King Kong" (1933), măştile lui Boris Karloff şi Bela Lugosi, capul lui Metaluna din „Această insulă Pămînt", precum şi piesa favorită a lui Ackerman - replica la robotrixul Ultima din filmul „Metropolis" de Fritz Lang.

Kafka - Auschwitz

● Piesa cu titlul de mai sus, scrisă de Alain Bosquet şi prezentată recent la Teatrul Essaïon din Paris, îl face să renască pe Kafka şi-l confruntă cu şeful unui lagăr de concentrare. Datorită regiei sobre şi viguroase a lui José Valverde, cît şi celor trei actori bine aleşi, spectatorul nu poate pleca indiferent.

De la Hollywood la Hanoi

● În ciuda marelui număr de filme despre războiul din Vietnam, produse în ultimii 15 ani, cinefilii nu cunosc acea teamă specială pe care a creat-o războiul pentru imigranţii vietnamezi din America. Filmul documentar premiat „De la Hollywood la Hanoi" al

regizoarei Tiana Alexandra (în imagine), pe adevăratul ei nume vietnamez Thanh Nga care trăieşte în SUA, promite să schimbe această senzaţie. Tînăra regizoare se întreabă dacă „Rambo" este un film real sau „De la Hollywood la Hanoi"? În orice caz, răspunsul ei definitiv este: „Eu fac filme reale".

SCRISOARE DIN FRANŢA

O seară la teatrul Marigny

ÎNTOTDEAUNA m-am dus la teatru cu acea emoţie plăcută a evenimentului şi pregătindu-mă sufleteşte de Spectacol. Desigur că emoţia are şi ea nuanţele ei în funcţie de echipa de actori, de piesă şi de propria stare de spirit. Dar pînă acum nu fusesem la teatru decît acasă.

Şi iată că s-a întîmplat să pot să merg la teatru în alt oraş, în altă ţară, şi să-mi dau seama că toate datele emoţionale se schimbă: era ca şi cum aş fi fost invitată pentru prima oară la cineva acasă, să-i cunosc familia, să descopăr o relaţie intimă. Pentru că o astfel de relaţie este cea a actorului de teatru cu publicul său.

Înainte a fost alegerea - nici ea uşoară, deşi uşurată de săptămînalul *l'Officiel du spectacle* care clasează sistematic, pe genuri şi locuri, multitudinea de manifestări artistice pentru toate gusturile, din capitala franceză. M-am hotărît destul de repede, din motive pe care le voi enumera, nu în ordinea importanţei - toate fiind la fel de importante - ci din aproape în aproape.

Teatrul Marigny este vestit ca unul dintre cele mai elegante din Paris, aflîndu-se în apropiere de Rond-Point des Champs Elysées, retras în parcul ce mărgineşte bulevardul. Frivol motiv! Şi totuşi... de destinul acestui teatru cu o istorie fermecătoare, începută pe la mijlocul secolului trecut, de multe ori frămîntată ca şi vremurile, se leagă numele Elvirei Popesco. Pentru orice român, iată un serios motiv sentimental. Între 1965 şi 1978, împreună cu Hubert Malet şi Robert Manuel, Elvire Popesco s-a aflat la conducerea teatrului, relansîndu-i activitatea într-un moment dificil şi jucînd în roluri memorabile pentru publicul francez. De curînd, chiar de la începutul lui 1993, în semn de omagiu adus marii actriţe „à l'accent inoubliable" cum zic francezii, sala mică a teatrului Marigny a devenit *salle Popesco*, şi se spune că e o sală perfectă din punct de vedere artistic, arhitectural şi acustic.

Spectacolul pe care l-am văzut s-a intitulat „Suite Royale", fiind de fapt alcătuit din două texte independente, adaptări pentru scenă după *La Nuit et le Moment* de Crébillon fils şi după *Jacques le Fataliste et son Maître* de Diderot. În acest caz, alegerea mi-a fost dictată de specificul naţional, pentru că, atunci cînd e vorba de spiritul francez, unde altundeva să-l cauţi, dacă nu în secolul al XVIII-lea libertin şi filozof? Un secol consacrat plăcerii de a trăi, de a trăi şi de a vorbi plăcerea, de a o explora şi diseca în mod raţional şi de a se lăsa cuprins de ea iraţional. Tema spectacolului fiind aşadar plăcerea de a vorbi despre dragoste, cele două texte propun două atitudini diferite: cea esenţial libertină a contelui şi a marchizei din *La nuit et le Moment* şi cea ironic-înţeleaptă a Fatalistului Jacques. Marchiza şi contele, sleiţi de atîta dragoste, vorbesc despre ea în speranţa de a reînvia plăcerea, dorinţa, poate chiar sentimentul. Vorbirea e un pretext al întîrzierii plăcerii. Valetul Jacques reprezintă în schimb unica, incomparabila plăcere a povestirii, a transpunerii în text ce n-ar trebui să se sfîrşească niciodată şi care de fapt nici nu se sfîrşeşte vreodată. Ambele texte sînt scînteietoare, unul prin măiestria jocului cu fraza licenţioasă, celălalt prin însuşi geniul dialogului pe care îl conţine dincolo de adaptarea pentru scenă. Ceea ce mi s-a părut foarte important a fost că interpretarea s-a aflat în întregime sub semnul „plăcerii textului", al punerii în valoare a cuvîntului şi a structurii sintactice admirabil accentuate, atît spre satisfacţia clasicilor, cît şi a modernilor, cu efecte mult mai mari decît orice aluzii de montare. De altfel, pe minuscula scenă a sălii Popesco, ambele piese se desfăşoară în acelaşi decor ce are drept element principal un pat confortabil cu multe perne şi cuverturi. Deosebirea constă doar în aceea că pentru *La Nuit et le Moment* contele şi marchiza poartă costume de epocă şi peruci pudrate, textul impunînd o precizare temporală, în timp ce pentru *Jacques le Fataliste* personajele sînt îmbrăcate dacă nu în costume moderne, cel puţin neutre.

Spectacolul îl datorăm - şi aici este al treilea motiv al alegerii mele - lui Francis Huster, autorul adaptării textelor, al regiei, şi interpretul rolurilor principale din cele două piese. Publicul nostru îşi mai aminteşte serialul *Doamnele de la malul mării* difuzat în urmă cu un an la televiziune, serial în care Francis Huster juca alături de Fany Ardant. Rămăsesem şi eu, ca mulţi alţii probabil, cu imaginea duioasă a unui actor bun într-un rol plăcut. Dar acest actor, pentru publicul lui, e mai ales actor de teatru, actor cu posibilităţi de expresie mult mai variate şi mai nuanţate decît ne lăsa să bănuim rolul din serial, dar şi regizor cu o mulţime de capodopere în palmares (*Cidul*, *Lorenzaccio*, *Don Juan*, *Mizantropul* etc.). Nespusă bucurie această descoperire, unică emoţia de spectator străin, într-un teatru din alt oraş, din altă ţară.

Marina Vazaca

Paris, iunie 1993

Cérébro choc

● Samuel Fuller (în imagine), cineast care a abordat toate genurile, de la western la filmul de război şi de la poliţist la filmul istoric, este şi scriitor. La 82 de ani, trăind între America şi Franţa, se distrează scriind istorii rocambolești cu crime, mafie şi tot tacîmul. Ultima publicată, *Cérébro choc*, îşi situează acţiunea la Paris, pe un vapor imobil.

O vedetă a Broadwayului

● Brent Carver este o nouă vedetă a Broadwayului care joacă şi cîntă în musicalul „Sărutul Femeii-Păianjen" de John Kander şi Fred Ebb. Chiar dacă acest actor de 41 de ani şi-a făcut debutul pe Broadwayul newyorkez abia acum, el este bine cunoscut în Canada, unde vreme de 23 de ani a lucrat în teatru, film şi televiziune. Sînt cunoscute rolurile interpretate de el în „Furtuna" (Ariel), „Cabaret" (tînărul scriitor american) şi „Vedere de pe pod" (Rodolfo).

Pentru combaterea analfabetismului

● E. Annie Proulx, acceptînd la Washington DC premiul PEN/Faulkner pentru ficţiune care i s-a acordat primului ei roman, intitulat „Ilustrate", a făcut o emoţionantă pledoarie pentru combaterea analfabetismului la adulţi.

Al 25-lea

● Yves Navarre, distins în 1980 cu premiul Goncourt pentru *Grădina de aclimatizare*, a publicat luna aceasta la Flammarion cel de al 25-lea roman al său, *Pulbere de aur*, care pleacă de la ideea că

artistul cerne noroiul o viaţă întreagă pentru a aduna puţină pulbere de aur. O carte caracterizată de critică drept poetică şi delicată, scrisă cu iubire.

Concurs Rousseau

– extrase din regulament –

Ministerul francez al culturii organizează un concurs european de eseuri, „Concursul Rousseau", deschis, fără limită de vîrstă, persoanelor din ţările membre (sau asociate) în Consiliul Europei.

Acest concurs reia celebra întrebare pusă în 1750 de Academia din Dijon:

„Si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à l'épuration des moeurs".

Premiul i-a fost atribuit lui Jean-Jacques Rousseau.

Subiectul concursului constă în a compune în franceză (sau în română) un eseu de maxim 30 de pagini dactilografiate, sau de 75.000 de semne, care să răspundă, în contextul contemporan, aceleiaşi întrebări. Textul, capabil de a aborda problematici inedite, trebuie să se interogheze asupra dificultăţii relaţiilor dintre cunoaştere, morală şi politică.

Pentru a intra în concurs, candidatul trebuie să trimită la Serviciul Cultural al Ambasadei Franţei, Str. Dumbrava Roşie nr. 10, 70526 Bucureşti, cu menţiunea „Concurs Rousseau", un dosar conţinînd următoarele documente:

- textul corect dactilografiat în 3 exemplare;
- o fotocopie a actului de identitate;
- o foaie separată conţinînd adresa sa actuală şi numărul de telefon.

Dosarul trebuie trimis cel mai tîrziu la data de 30 septembrie 1993.

Un juriu franco-român, prezidat de ambasadorul Franţei, va selecţiona cel mai bun manuscris. Numele laureatului român va fi anunţat la începutul lunii noiembrie 1993.

Textul care va reprezenta România va fi transmis unui juriu european care va desemna cele cinci texte cîştigătoare dintre cele reţinute de reprezentantele diplomatice franceze din Europa.

Cîştigătorii vor primi ca premiu:

locul 1 : **50 000 FF** ;
locul 2 : **25 000 FF** ;
locul 3 : **12 500 FF** ;
locul 4 : **7 500 FF** ;
locul 5 : **5 000 FF** .

Înmînarea premiilor europene va avea loc în primul trimestru al anului 1994. Cu această ocazie cei cinci cîştigători europeni vor fi invitaţi în Franţa.

Organizatorii nu sînt responsabili de cazurile de forţă majoră care pot duce la anularea concursului, nici de întîrzierile sau pierderile datorate poştei.

În concubinaj cu Suedia

Motto: „Sweden, cheerful country with blue lakes, hiding between waves the cold shadows of trees, cheerful country with tall and silent people, like the sky reflected over the hills, over the green forests of summer and the eternal snows from North. Sweden, the country of my sweetgirl".

CÎND am scris acest poem de dragoste pentru Suedia şi iubita mea ideală de acolo, Susanne, aveam doar 16 ani şi cea mai mare dorinţă a mea era să le întîlnesc, pe amîndouă, în realitate. Am spus „iubita mea ideală", pentru că pe Susanne nu am cunoscut-o niciodată în carne şi oase, ci numai prin intermediul reveriei, al scrisorilor şi al fotografiilor, dar acest fapt nu m-a împiedicat să fac din ea un mit al adolescenţei mele, o încoronare a unor frumoase nopţi de poezie şi singurătate cosmică, un vis de neatins, un incendiu de speranţe, o mandala.

Acum, după 25 de ani, deşi am pierdut-o de mult pe cea care a rămas, totuşi, steaua polară a afectivităţii mele juvenile, am regăsit pe neaşteptate Suedia, unul dintre marile mituri ale lumii moderne. În spaţiul dintre campusul universitar din SĂNGA-SĂBY şi STOCKHOLM, nu departe de Palatul Regal, s-a consumat una dintre cele mai profunde experienţe spirituale din viaţa mea. De atunci, trăiesc în concubinaj cu una din ţările visate ale adolescenţei mele. Cuvîntul *sambo* (concubinaj), are o conotaţie aparte în Suedia, unde această alternativă de convieţuire a unui cuplu este oficializată.

Cred că atunci cînd e vorba de a iubi ţări, nu este nevoie să fii monogam. Dimpotrivă, a iubi mai multe ţări deodată este cel mai bun remediu pentru acea boală interioară, romantică şi devoratoare, care se cheamă naţionalism. Această „sfîntă" epidemie etnică reprezintă acum, după ce pericolul războiului atomic a dispărut, principala cauză a unui nou flagel: atomizarea etnică. În Europa există aproape 300 de grupuri etnice, care-şi revendică, în surdină sau cu automatul în mînă, un stat naţional. Analiştii politici afirmă că, dacă Belgia nu ar fi fost membră a Comunităţii Europene, ar fi avut aceeaşi soartă ca şi Cehoslovacia, datorită exacerbării disensiunilor dintre valoni şi flamanzi. În Europa de Est, mai ales în Balcani şi fosta Uniune Sovietică, aceste tensiuni au devenit devastatoare, producînd mii de victime. În fostele ţări comuniste, datorită inexistenţei unei pieţe libere a ideilor, în care şi cele extremiste (naţionaliste) să fi fost lăsate să se confrunte cu cele bune, s-au acumulat în cursul ultimelor decenii tensiuni extraordinare între diferite grupuri cu sentimente naţionale foarte vii, care au explodat odată cu revoluţiile anticomuniste. Poate că Iugoslavia nu ar fi ajuns în situaţia tragică de azi- afirmă ziaristul american Ronald Koven - dacă în ultimii 50 de ani ar fi fost permis dialogul între aceste grupuri naţionaliste, oricît de extremist ar fi fost el în plan verbal. O Europă unită şi paşnică nu va putea fi realizată decît după ce sentimentul naţional va fi înlocuit cu sentimentul postnaţional, monogamia culturală cu poligamia culturală.

Revenind la aventura mea spirituală în Suedia, consider că în istoria omenirii doar patru democraţii au devenit mituri: democraţia ateniană din perioada de aur, a lui Pericle, democraţia americană, cea japoneză şi cea suedeză. Între 1945-1970, pe planeta Pămînt a fost construit şi a funcţionat, în cele mai mici detalii, un autentic paradis social, care a fost denumit, simplu: Modelul Suedez. Cum a fost posibil acest perpetuum mobile al bunăstării unei întregi colectivităţi? Unii susţin că a fost o utopie care, oricum, nu putea dura; alţii speră că un nou miracol economic va relansa paradisul pierdut. Acum, statistica e dură, cifrele sînt demonice: un deficit bugetar de peste 200 de miliarde de coroane, peste 600.000 de şomeri (cca 12%, dacă-i luăm în calcul şi pe cei implicaţi în diverse programe de educaţie), o devalorizare a monedei naţionale cu peste 20%, colapsul sistemului bancar etc. Axioma că socialismul este un sistem falimentar şi-a dovedit, din plin, valabilitatea şi aici.

Dincolo de cifre şi calcule economice, ceea ce mi-a fost mai greu să surprind, în scurta mea şedere, au fost sufletul şi spiritualitatea suedeze. Poate că sufletul suedez e un amestec celest între exactitatea, profunzimea şi seriozitatea anglo-saxone şi melancolia, nostalgia pentru natură, specifice spiritualităţii slave. Deşi Suedia e o monarhie constituţională, aici convieţuiesc 8.600.000 de republici independente, pentru că fiecare cetăţean se comportă şi este respectat ca o entitate aparte, demnă, cu un univers propriu, la care nu trebuie să atenteze nimeni. Pentru a pătrunde într-una din aceste republici independente, trebuie să laşi deoparte minciuna, neseriozitatea, lipsa de punctualitate etc. Stelele fixe ale spiritualităţii nordice sînt: comuniunea cu natura învăluită în misterul luminii boreale, solitudinea, reveria şi solidaritatea dintre oamenii simpli. Ultima dimensiune a fost, de altfel, cheia Modelului Suedez, devenit acum un mit, chiar în patria care l-a produs.

Constantin Severin

Revista revistelor

Angst macht Frei

● Institutul european pentru cooperare cultural-ştiinţifică-Iaşi, care şi-a cîştigat o bună reputaţie prin editarea, la concurenţă cu Humanitas, a unor cărţi valoroase (între ele, colecţia „Eseuri de ieri şi de azi" în care au apărut pentru prima oară în româneşte texte de referinţă semnate Bergson, Leon Bloy, Miguel de Unamuno, Berdiaev, Şestov) publică şi revista *ECHIDISTANŢE,* remarcabilă prin nivelul său intelectual. Nr. 24 este dedicat în întregime icoanelor, cu contribuţii teologice şi estetice de ieri şi de azi. ● Cum nimic din ce e omenesc nu-i e străin, dar fără concesii calitative, Institutul european editează şi o colecţie intitulată „Maeştrii literaturii erotice" în care au apărut *Erotika Babilon* de Contele de Mireaubeau şi *Tereza filozoafa* de Boyer d'Argens (?). În aria culturală, frivolitatea şi asceza nu sînt incompatibile. ● Din *NOUA GAZETĂ DE VEST,* aflăm că, după Cluj, şi la Oradea se agită spiritele în legătură cu noul monument ce va fi amplasat în Piaţa Unirii: Ferdinand (cum a fost concepută iniţial Piaţa de arhitectul Duiliu Marcu şi cum şi-o amintesc vîrstnicii) sau Mihai Viteazul? Adepţii locali ai opoziţiei şi cei ai puterii au, firește, opţiuni diferite, dar se pare că problema a fost deja tranşată prin avizarea, de către consiliul local, a lui Mihai Viteazul călare. ● Zice Mihai Zamfir în interviul din *CONTRAPUNCT* nr. 12: „Dacă restrîngem totul la scriitor, acesta nu trebuie să facă politică în sensul tehnic al cuvîntului. El face politică la puterea a doua ori a treia, prin implicaţiile imediate ori de durată ale scrisului său. Cărţile bune formează, în timp, mentalitatea diferitelor grupuri sociale: or, nici un gest nu mi se pare mai plin de rezonanţe politice decît modelarea unei maniere colective de a gîndi. Autoritatea reală şi durabilă a intelectualităţii în faţa propriului popor sau a opiniei publice internaţionale se obţine doar pe singura cale, verificată de mii şi mii de ani: prin îmbinarea talentului cu rectitudinea morală, prin lipsa de concesii faţă de autoritatea politică." ● Şi tot din acest număr, cîţiva contrabumbi de cafea instant (cu sare) granulată de Ion Stratan„ • Metaxa pe valoare adăugată; • Ion Grochamps - Elysées; • Angst macht Frei • Nu se spune «sefardă», se spune «se fardează» • Cîtă Europă, atîta dramă • Am încheiat conturile cu Ceauşescu."

... în zadar din Goluri...

● Din *CURIERUL ROMÂNESC* nr. 5 aflăm că „succesele editurii Humanitas n-ar fi fost posibile fără infuzia de capital adusă de către domnii Andrei Savu şi Mihai Gane, ambii aparţinînd diasporei din Franţa". Editura e în curs de transformare din SRL în societate pe acţiuni, în care partenerii francezi au 48 %, statul român 23 %, iar restul - angajaţii editurii. Dl. Andrei Savu (fost deţinut politic stabilit în 1963 în Franţa, unde a dirijat trei societăţi specializate în publicitate şi relaţii publice) a avut curajul să investească în România, deşi deocamdată n-a cîştigat nimic, iar experienţa sa nu este încurajatoare pentru alţi investitori. ● În interviul pe care i-l ia Tiberiu Papahagi, el enumeră cîteva din dificultăţile de care se loveşte editura: „În Bucureşti, la fiecare colţ găseşti ciorapi sau sutiene. Noi însă n-am putut obţine nici o librărie cu vitrină la stradă. Am fost

plimbaţi. Oare de ce ? Desigur fiindcă n-am fost destul de amabili şi destul de fotogenici. Nu reuşim să cumpărăm la licitaţiile valutare dolarii care ne trebuie. Capătă banii doar unii, mereu aceiaşi. Spaţiul de imprimare e aleatoriu, sunt mari probleme cu hîrtia de calitate plătibilă în lei. Am sentimentul că devine totul din zi în zi mai greu. Este păcat, pentru că există în această editură o dorinţă de a face, un entuziasm în muncă, o capacitate morală şi intelectuală care nu sunt răsplătite. Chiar pentru un om ca Liiceanu e foarte greu să menţină entuziasmul; sentimentul de neputinţă ne pîndeşte". În aceste condiţii, spune dînsul, investitorii francezi „sînt de o mare prudenţă şi observă cu interes evoluţia celor puţini care încearcă". ● Şi Peter Weidhaas, directorul Tîrgului de carte de la Frankfurt, cea mai importantă manifestare de acest fel din lume, e dispus să ajute activitatea editorială din România, deşi „în momentul de faţă, sincer să fiu, perspectivele nu sînt prea bune". În privinţa prezenţei româneşti în lumea internaţională a cărţii, se pare că lucrul cel mai remarcat e... interesul publicului cititor de la noi: „Timp de douăzeci de ani am văzut la Frankfurt un stand românesc plicticos de moarte. Anul trecut au expus editori care vor cu adevărat ceva, care doresc să se prezinte curajos în faţa comunităţii internaţionale în pofida tuturor greutăţilor cu care se confruntă. În ce priveşte tîrgul de la Bucureşti, trebuie să repet ceea ce am evidenţiat în repetate rînduri: am fost uimit de extraordinarul interes pentru carte al publicului românesc. În ţări occidentale, nici pe departe nu se mai poate observa acest interes. M-a surprins şi dezvoltarea editurilor private. Există evident o viaţă spirituală deosebit de vie, dar pentru a fi întreţinută are nevoie de hrană, de cărţi. Cum să răspunzi acestei nevoi, aceasta e problema pentru rezolvarea căreia dorim să vă ajutăm". Deci, interes pentru carte (înăuntru) e, oameni (de afară) dispuşi să ajute, cu sfaturi sau mai concret, s-ar găsi, şi totuşi sistemul editorial e la pămînt şi pe zi ce trece apar noi dispoziţii funcţionăreşti care-i dau la cap. Numai cu entuziasm şi devotament maşinăria nu merge. ● Iar înalţi funcţionari ai Ministerului Culturii cu ce se ocupă ei? Poetul Ion Gheorghe de la Direcţia de carte şi biblioteci, trimis la „zilele Eminescu" de la Botoşani şi Ipoteşti, recomandă spre lectură cititorilor „Vremea" şi „Socialistul", unde „vor redescoperi calea şi lumea pe care au pierdut-o în decembrie '89" (cf. *EVENIMENTUL ZILEI* nr. 302).

● Însuşi ministrul Culturii, Mihai Golu, (în interviul publicat de Eugen Istodor în *CAŢAVENCU* nr. 24), luat repede, vădeşte incredibile goluri de cultură şi gîndire: *„Rep.:* Ce versuri puteţi recita la întîmplare în acest moment? *M.G.:* Sigur, pot recita din Eminescu, «Luceafărul»... *Rep.:* Să auzim... *M.G.:* «La steaua care a răsărit/ E-o cale atît de lungă,/ Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii s-o ajungă.» *Rep.:* Ca să mergem mai departe, puteţi să şi comentaţi aceste versuri? *M.G.:* Este o viziune cosmogonică profundă. Eminescu traduce într-o imagine de un deosebit efect de personalizare nişte relaţii cosmice cu caracter fizic." ● Cum examenul de intrare în liceu s-a înăsprit, cu un asemenea răspuns ministrul Culturii n-ar mai fi avut de ales decît Profesionala. Şi „Vremea"-ncearcă în zadar din Goluri a se naşte.

Smochinul plin de bune intenţii

● Pentru cititorii care mai speră că nu există extremism sau şovinism în România, dăm un citat din ultimul număr al hîrtiei neigienice intitulată - culmea - *EUROPA:* „Vietatea asta, jidănită pînă în măduvă, m-a păcălit şi pe mine (...). Acum, el se simte la fel de bine în oficina spionajului jidănesc, intitulată A.M. Press (...) El nu poate respira aer românesc. Cloceala jidănească este pentru el un elixir". Etc. Etc. Pe prima pagină, deasupra titlului, se poate citi pompoasa deviză: „Şi noi avem un stăpîn: măria sa poporul român!". A se citi, corect: „Şi noi avem un stăpîn: cea mai murdară şi mai retrogradă aripă a securităţii române!". ● Aflăm, din *Evenimentul zilei* (nr. 302) că „la vîrsta de 52 de ani, cumnatul primului ministru intră în armata română"; pînă în aprilie a.c. domnul cumnat a lucrat ca economist, sublocotenent în rezervă. Brusc (dar nu nemotivat) a fost avansat şi „activat" ca locotenent colonel, iar salariul i-a crescut cu circa 40000 lei. Să mai spună cineva că dl. Văcăroiu *nu e* un sufletist! ● Cu trei rînduri mai sus, în aceeaşi pagină, în acelaşi ziar, citim aventurile unei ziariste americance la Bucureşti, agresată în parcul Cişmigiu, şi mergînd să depună o plîngere la secţia de poliţie: „Cînd am intrat în secţie, ofiţerul de serviciu a refuzat să mă ajute. I-am explicat ce s-a întîmplat şi i-am spus că doresc să depun o plîngere. Problema mea nu l-a interesat deloc şi nu m-a lăsat să depun plîngerea. Cînd i-am cerut numele nu a vrut să şi-l dea. În mod clar, dorea să-şi petreacă duminica pe cheltuiala contribuabililor, stînd în fund şi nefăcînd nimic". Un ideal obişnuit, în România. Şi americanca la Bucureşti conchide: „A fi servit de poliţie nu este un privilegiu, este un drept. (...) Serviciile guvernului nu sînt privilegii, ele sînt drepturi ale tuturor cetăţenilor, indiferent cît sînt de bogaţi, cine le sînt rudele sau prietenii". Din păcate, în România post-revoluţionară, contează încă şi mai mult decît *înainte* „cît eşti de bogat, cine îţi sînt rudele sau prietenii"... Un cetăţean neliniştit se trezeşte dimineaţa şi telefonează la *Evenimentul zilei:* „Dacă benzina se va scumpi zilnic, se va scumpi cumva şi noapte de noapte?" ● Nu ne dăm seama dacă Horoscopul lui Adrian Năstase, publicat în *ADEVĂRUL* (424) este „la modul serios" sau este umoristico-băşcălios. Judecaţi şi dumneavoastră: „Horoscopul indian spune că Adrian Năstase este Vierul. Şi anume că este iubit de zei atît pentru subtilitatea spiritului său, cît şi pentru armonia fizicului său (!). Americanii (!) îl clasifică pe Adrian Năstase drept Smochin. Este copacul pe care se poate conta, deoarece este cinstit şi plin de bune intenţii". Nu ne întrebaţi ce e acela un copac plin de bune intenţii, pentru că nu ştim! Mai aflăm că în horoscopul reîncarnării îl găsim pe preşedintele Camerei Deputaţilor în dreptul anilor 975. Se pare că a fost femeie şi a trăit în Siberia. Faţă de Siberia e, oricum, un progres... ● Revista *DIPLOMAT CLUB* a împlinit, aflăm citindu-i cel de-al 17-lea număr, un an de la apariţie. Acest „curier al vieţii diplomatice, mondene şi al lumii afacerilor" se citeşte, uneori, cu interes (mai ales fragmentele tipărite în limbile franceză şi engleză). Alături de articolele „politice" (de pildă un interviu cu Mona Şalin - considerată ca „urmaşă la tronul social-democrat" în Suedia - despre raportarea „modelului suedez" la realităţi de pe alte meridiane) putem citi, de pildă, un grupaj de reţete (culinare) filipineze, în care ni se spune că, pentru realizarea unui „porc înăbuşit", avem nevoie de ...oregano. Nu ştim ce e acela oregano, dar ştim că parcă nu se făcea ca, exact pe prima pagină a publicaţiei, pe post de mic editorial, să apară un articolaş-elogiu la adresa... propriului director, Dic Baboian, „prototipul ziaristului-total. Cel care a ştiut să găsească în clocotul presei româneşti actuale poteca îngustă dar nemaiumblată a unei publicaţii unicat: *Diplomat-Club* "... Etc. Etc. Ni s-ar părea interesant dacă revista ar publica mai multe lucruri despre viaţa mondenă, dar şi despre viaţa pur şi simplu, a diplomaţilor acreditaţi la Bucureşti. ● În *TINERETUL LIBER* (nr. 972) o ştire pe care *România mare* ar putea-o exploata fructuos: „La Sf. Gheorghe a crescut vertiginos, în ultimul timp, numărul comelor etilice. Aflăm că diverşi indivizi se îmbată cu alcool etilic, zac prin şanţuri şi pe străzi, iar cînd sînt culeşi de Salvare şi „reanimaţi", virtualii sinucigaşi devin violenţi şi „le trag o păruială zdravănă celor din serviciul sanitar. Aflat în pericol, personalul sanitar de pe maşinile salvării a solicitat poliţiei judeţene bastoane de cauciuc pentru apărare". Probabil va fi nevoie de tot mai multe bastoane de cauciuc, în diverse domenii. În fine, o „direcţie" care nu va falimenta!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Am primit la redacţie numeroase scrisori de la cititori din străinătate care ne întreabă cum se pot abona la *România literară.*

Întrucît formele abonării prin Rompresfilatelia funcţionează cu mare greutate, putem onora cererile de abonament adresate direct redacţiei la tariful de 104 $ pe an sau echivalentul în altă valută, sumă în care sînt incluse şi taxele poştale. Suma va fi trimisă sub formă de cec la dispoziţia revistei *România literară,* Calea Victoriei nr. 133, sect. I Bucureşti, România.

Abonamentul va fi expediat din momentul încasării ceculuI.

Abonamente: 3 luni — 975 lei; 6 luni — 1950 lei; 1 an — 3900 lei.
Tiparul: PROGRESUL ROMÂNESC S.A. Tehnoredactare computerizată: SOFTCHIM S.A. ISSN 1220—6318

24 pag. - 75 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TIRGU-MUREȘ